नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

१९७०. ✓

जा, फे, मा, ए, मे, जून, जुलै, ऑ, स, ऑ, नो-डी

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)

युगवाणी

कवी गिरीश



वर्ष २४ अंक ९

जानेवारी १९७०

श्री. शंकरराव कानेटकर

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

वर्ष २४] जानेवारी १९७० [अंक १

संपादक
शं. बा. शास्त्री

मुद्रक व प्रकाशक
मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

मुद्रणस्थळ
नारायण मुद्रणालय
धनतोली, नागपूर–१

या अंकाची किंमत : रुपये दोन

वार्षिक वर्गणी : पांच रुपये

अंतरंग

पन्नास वर्षांपूर्वी--

--ग. त्र्यं. माडखोलकर

कविवर्य गिरीश यांच्याशी माझा परिचय १९१९ च्या नोव्हेंबरमध्ये झाला. आज त्या गोष्टीला पन्नास वर्षे झाली.

'नवयुग' मासिकाच्या गडकरी अंकाची पूर्व तयारी करण्यासाठी श्री. श्री. अ. डांगे आणि मी दोघे त्या वेळी पुण्यास गेलो होतो. पुण्यातले त्या काळातील ज्येष्ठ कवी श्री. दत्तात्रेय अनंत आपटे उर्फ अनंततनय यांच्यासाठी त्यांचे मुंबईतील मित्र, 'नवयुगा'चे प्रमुख कवी आणि लेखक श्री. माधव केशव काटदरे उर्फ माधव यांनी आम्हांला शिफारशीचें पत्र दिले होते; व कै. गडकरी यांचे फोटो, हस्ताक्षर, घराचा फोटो, चरित्राची माहिती वगैरे साहित्य मिळवण्याच्या कामी त्यांची मदत घ्यावी, असा सल्ला दिला होता. तदनुसार आम्ही दोघे पुण्यास आल्यावरोबर सकाळी त्यांना भेटावयाला गेलो.

श्री. अनंततनय त्या वेळी, जोगेश्वरीच्या बोळातील बाळकू गवळयाच्या वाडयात, माडीवर रहात होते. वाडयाच्या दर्शनी चौकात दोन्ही बाजूंना बांधलेल्या म्हशींच्या रांगातील चिचोळया अंधाऱ्या खडवडीत पाऊलवाटेतून, त्यांच्या शेपटांचे तडाखे आणि देहधर्मांचा सडा चुकवीत, माडीचा जिना गाठावा लागत असे. त्यातून सहीसलामत पार पडून वर गेल्यावरोबर जे दृश्य नजरेस पडे, ते पाहून मात्र मनाला उल्हास वाटावयाचा. स्वच्छ सारवलेल्या जमिनीवरील मळकट फाटक्या सतरंजीवर खांबालगत आसनमांडी घालून बसलेले अनंततनय, त्यांच्या सभोवती विशी ते पन्नाशीपर्यंतच्या साहित्यप्रेमी व्यक्तींचो प्रभावळ आणि समोर चहाचे छोटे छोटे कप असे ते दृश्य असे.

श्री. अनंततनय यांचा टापटिपीचा सोज्वळ, स्वागतशील संसार त्या माडीत थाटलेला होता. माडीच्या एका टोकाला अकाली पोक्त झालेल्या त्यांच्या कष्टाळू सौभाग्यवती चुलीपाशी बसलेल्या असत; व मुले अर्धवट उघडीवाघडी, गडबड न करता, वावरत असावयाची. त्यातल्या सगळचात थोरल्या मुलीने किंवा मुलाने 'भाऊ' सांगतील तेव्हा चहा आणून द्यावयाचा; व इतरही कामे मुकाटचाने करीत रहावयाचे. त्यातून जी काय सवड मिळेल, तेवढचा वेळात शाळेचा अभ्यास! माणसे सारखी येत जात असायाची. पण, सभोवती कितीही लोक बसलेले असले, तरी श्री. अनंततनय वर येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीचे "या, या" म्हणून, अगत्याने स्वागत करीत; स्वतःच्या मांडीचा थोडा संकोच करीत; व इतरांनाही आपले अंग आवरावयाला लावून प्रत्येक नवागताची बसण्याची सोय करीत. केव्हा केव्हा सतरंजीच्या भरीला एकादे कांबळे किंवा चटई टाकावयाला मुलाना सांगत. पण कोणालाहि जमिनीवर बसू देत नसत. कचेरीच्या वेळेपर्यंत, म्हणजे दहाच्या सुमारास जेवावयाला उठेपर्यंत, ही वर्दळ चालू असे. पण, पुण्यातल्या माझ्या १९२१ ते १९२४ पर्यंतच्या वास्तव्यात, मी त्यांची प्रसन्नता कधी ढळलेली पाहिली नाही.

श्री. अनंततनय यांच्या भेटीसाठी पत्र देताना श्री. माधवराव काटदरे यांनी मिस्किलपणाने असे उद्गार काढले होते की, "या निमित्ताने पुण्यातल्या आधुनिक कवींच्या शंकराचार्यांचे दर्शन घडणार आहे तुम्हाला, गजाननराव !" त्यांच्या या विधानाची मार्मिकता त्या दिवशी आमच्या अनुभवाला आली. मात्र त्या बैठकीतले दृश्य पाहून माझ्या मनात असे आले की, शंकराचार्य एक आहेत की दोन ? कारण डेक्कन कॉलेजात त्या सुमारास नुकतेच मराठीचे अध्यापक नेमले गेलेले पुण्याचे विख्यात वक्ते आणि कवी प्रो. श्रीकृष्ण नीलकंठ चाफेकर हे श्री. अनंततनय यांच्यासमोर

त्या वेळी बसलेले होते. त्या दोघांचा स्नेह बंधुतुल्य होता. पण इतर कोणत्याही बाबतीत त्यांची तुलना होण्यासारखी नव्हती. कंगोरे पडलेल्या कपाळावर उभे तांबडे रव्याचे नामगंध, दाढी थोडी वाढलेली, टक्कल मागे हटवीत चाललेल्या घेऱ्याची गाठ मारलेली करडी चिमुकली शेंडी आणि आखूड मळक्या कोपरीतून दिसणारी तुंदिल तनु असे श्री. अनंततनय यांचे ध्यान होते; तर नितळ उंच कपाळावर उभे केशरी नामगंध, डोळ्यांवर सोनेरी फ्रेमचा चष्मा, डोक्यावर अलगत ठेवलेल्या बनारसी टोपीखालून निसटून मानेवर रुळणारी काळीभोर तुळतुळीत शेंडी, जाड ओठांभोवती कोरीव मिशांचे सुबक वलय, डाव्या खांद्यावर रेशीमकाठी उपरण्याची परीट घडी, अंगात सोन्याची बटने असलेला कोशाचा सदरा आणि जगाकडे हसतमुखाने पाहाणारी तुकतुकीत रुंद आत्मसंतुष्ट मुद्रा असे प्रो. बापूसाहेब चाफेकर यांचे दर्शन होते. शिवाय ते पट्टीचे वक्ते, तर हे थोडे तोतरे ! तथापी, व्यक्तित्व आणि परिस्थिती यांच्यातील या फरकामुळे, त्या दोघांच्या स्नेहात अंतराय उत्पन्न न होता, उलट त्याला दृढता आलेली होती; व कॉलेजला सुटी असली, म्हणजे बापूसाहेब सकाळी स्नानसंध्या उरकून अनंततनयांच्या त्या बैठकीत हजेरी द्यावयाला हटकून यावयाचे. किंचित् रेकत, कोटचा आणि श्लेष करीत, स्मितपूर्वक उच्चारलेले खुबीदार वाक्य समस्यापूर्तीच्या अपेक्षेने अर्धवट सोडून देत, आपल्या पांडित्याचे आणि प्रौढतेचे दडपण उपस्थित मंडळीच्या मनावर खेळीमेळीने आणणारे बापूसाहेब हे त्या दिवशीच्या बैठकीचे मेरुमणी शोभत होते.

आम्ही तेथे तास दीड तास होतो. तेवढ्या अवधीत प्रो. वा. गो. मायदेव, प्रो. श्री. वा. रानडे, श्री. कृ. गो. किनरे, श्री. 'मुकुंदराय' (मुकुंद गणेश मिरजकर), श्री. गो. कृ. मोडक, श्री. य. म. गद्रे, श्री. 'अज्ञातवासी' (दिनकर गंगाधर केळकर) प्रभृती मंडळी तेथे येऊन गेली. त्या दिवशी आणि त्यानंतरही पुण्यातले फक्त तीनच कवी सहसा कधी त्या बैठकीत दृष्टीस पडले नाहीत. ते म्हणजे श्री. यशवंत दिनकर पेंढरकर, श्री. प्रल्हाद केशव अत्रे आणि प्रो. माधव त्रिंबक पटवर्धन हे होत. या तिघांनीही पुढे श्री. अनंततनय यांच्यावर उपहासपर कविता लिहिल्या, हे सर्वश्रुतच आहे.

ही जी मंडळी येत जात होती, त्यांपैकी प्रो. चाफेकर, प्रो. रानडे, श्री. अज्ञातवासी आणि श्री. गिरीश या चौघांशी अनंततनयांनी आमची ओळख करून दिली. श्री. गिरीश हे त्या वेळी न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये नुसतेच एक सामान्य शिक्षक—शंकर केशव कानेटकर—होते. ज्या 'गिरीश' नावाने ते पुढे महाराष्ट्रात इतके गाजले, ते त्यांचे नाव फारसे काही कोणाला माहीत नव्हते. अनंततनयांनी आमची ओळख करून दिल्यावरोबर ते माझ्याकडे पहात हसून उद्गारले, "निफाडकर आणि वेहेरे यांना चांगलंच हाणलंय की तुम्ही !" तत्क्षणी बापूसाहेब आकर्ण हास्य करून त्यांच्याकडे पहात म्हणाले, "हाणलंय म्हणून काय म्हणताय ! अगदी भुईसपाट करून टाकलंय ! काय तडाखा आहे लेखणीचा ! आणखी कोणाकोणाची राळ उडवतात पहायचे !" बापूसाहेबांच्या या व्याजस्तुतीतला उपरोध मला जाणवला आणि विषयांतर करण्याच्या उद्देशाने मी म्हटले, "हे माझे स्नेही डांगे, —विल्सन कॉलेजचे विद्यार्थी. यांनी गडकऱ्यांच्या कवितांचे इंग्रजी अनुवाद करायचं काम हाती घेतलंय."—"असं का ? वा ! वा ! मोठाच लाभ आहे म्हणायचा आज हा ! अगदी टागोरांच्या शैलीने अनुवाद करणार ना ? छान, छान ! महाराष्ट्रात इंग्रजीत रचना करणारे लेखक नाहीत, असे कोण म्हणेल आता ? काय, शंकरराव ?" बापूसाहेबांनी मिस्किलपणाने गिरीशाकडे पहात विचारले. त्यांनीही मोठ्या कौतुकाने श्री. डांगे यांच्याकडे बघत मान डोलवली.

त्या दिवशी तिथे आलेल्या सगळ्या मंडळींत बापूसाहेबांचा हास्यविनोद असा फक्त शंकररावांशीच चालला होता. तेही त्यांच्याशी अदबीने पण बरोबरीच्या धाकट्या भावाच्या धिटाईने वागत होते. त्यात खेळकरपणा होता आणि खोडकरपणाची चुणूकही होती. पुढे शंकरराव बापूसाहेबांच्या बोलण्याच्या ज्या नकला आम्हाला करून दाखवीत,—"अहो, ते हे हो,—हे म्हणजे ते हे,—हे हो ते !"—"आमच्या बापूसाहेबांचे वक्तृत्व म्हणजे नुसती शब्दांची श्रावणझड आणि बुधवारातला चिखल बरं का, गजाननराव ! शक्लृपचमुचरिचवचविच ! कथित–कथ्य–कलांग !–मथित–मथ्य–मलांग !–काही विचारू नका !"—त्याची चुणूक त्याही दिवशी, बापूसाहेबांच्या त्या व्याजोक्तीला रुकार

देताना, त्यांच्या बोलण्याच्या आणि बघण्याच्या ढंगात दिसून आली.

त्यानंतर, १९२१ सालच्या जुलैत श्री. न. चिं. केळकर यांच्याकडे मी रहावयाला गेल्यावर, पहिल्याच आठवड्यात पुन्हा आमच्या भेटीचा योग, श्री. अनंततनय यांच्या कृपेने आला. प्रो. रानडे यांनी त्यांच्याकडील बैठकीत मला न्हाचे निमंत्रण दिले; व आपल्या घरी आणण्याची विनंती अनंततनयांना केली. प्रो. श्रीधरराव आणि सौ. मनोरमाबाई रानडे हे कविदाम्पत्य महाराष्ट्रातील रॉबर्ट ब्राउनिंग आणि एलिझाबेथ ब्राउनिंग म्हणून त्या वेळी पुण्यातल्या काव्यरसिकांच्या कौतुकाचा विषय होऊन बसलेले होते. प्रो. रानडे यांना मी अनंततनयांच्या बैठकीत तीन चार वेळा पाहिलेले होते. पण सौ. मनोरमाबाईंना पाहाण्याचा योग मात्र अद्याप आलेला नव्हता. तो या निमंत्रणामुळे आला. नारायण पेठेतील करंदीकरांच्या वाड्यात त्या वेळी रानडे यांचे बिऱ्हाड होते. त्याच्या उजव्या दर्शनी भागात फर्ग्युसन कॉलेजांतील इंग्रजी वाङ्मयाचे अध्यापक प्रो. वा. ब. पटवर्धन रहात असत. ते नेहमी सायंकाळी, रस्त्यावरल्या माडीत आरामखुर्चीवर रेलून, मोठमोठ्याने गप्पा मारताना आणि हसताना दृष्टीस पडावयाचे. त्यांना खालूनच नमस्कार करून श्री. अनंततनय आणि मी वाड्याच्या उजव्या भागात असलेल्या प्रो. रानडे यांच्या घरी गेलो. पुण्यातल्या कोरड्या पावसाळ्यातली ती गरम सायंकाळ होती. काळोख वाढत चालला होता आणि त्याबरोबरच उकाडाही. नानांनी--प्रो. रानडे यांचे घरगुती नाव — आमचे हसतमुखाने स्वागत करून आम्हाला माडीवर नेले.

त्या साध्याच पण सुबक रीतीने सजवलेल्या माडीत गिरीश, यशवंत आणि सौ. मनोरमाबाई अशी तिघे गप्पा मारीत बसलेली होती. सौ. मनोरमाबाईंना पाहताक्षणीच, नानांच्या 'काळाच्या दाढेतून' या काव्यावरून, श्री. प्र. के. अत्रे यांनी त्यांच्यासंबंधी जी ग्राम्य कोटी श्री. माधवराव काटदरे यांच्या बैठकीत एकदा केलेली होती, ती मला आठवली. परिचयाचा उपचार उरकल्याबरोबर मी त्यांच्या गप्पांत सामील झालो. अनंततनय, यशवंतराव आणि मनोरमाबाई ही तिघे आपआपल्या परीने मितभाषी. शिवाय, 'काव्यगोष्ठी.' इतकाच रस, गृहिणी या नात्याने, सौ. मनोरमाबाई या अभ्यागतांच्या पाहुणचारात घेणाऱ्या असल्यामुळे, मध्येच उठून त्या खाली स्वयंपाकघरात जात असत. नाना मोजकेच, पण संथपणाने खुबीदार खोचक बोलून संभाषणाला चालना देणारे! दिलखुलास बोलणारे असे फक्त शंकररावच. तितक्यात प्रो. माधवराव पटवर्धनही आले. तेही तसेच बोलके. त्यामुळे त्या मैफलीत चांगलाच रंग भरला. विचारे चाळिशी उलटलेले अनंततनय मात्र स्वस्थ बसून त्या गप्पा मुकाट्याने ऐकत होते. श्री. दत्तात्रेय लक्ष्मण गोखले यांची कवि म्हणून तारीफ मी त्या गप्पांतच प्रथम ऐकली. पुढे तीन वर्षांनी जे रविकिरण मंडळ स्थापन झाले, त्याची ही पहिली अनौपचारिक बैठक होती, असे म्हटले तरी शोभेल. त्या बैठकीत शंकररावांचे आणि माझे संबंध दृढ झाले; व त्यांनी आपल्या घरी येण्याचे आमंत्रण मला मोठ्या आग्रहाने दिले.

त्याप्रमाणे, श्री. यशवंतराव पेंढरकर यांच्याबरोबर, मी एक दिवस सायंकाळी श्री. शंकररावांच्या घरी गेलो. मला वाटते, ते त्या वेळी नानावाड्यासमोरील तपकीर गल्लीत रहात होते. त्या दिवशी सौ. माईशी,–सौ. उमाबाई कानेटकर यांच्याशी–त्यांनी माझी ओळख करून दिली; व आम्हा दोघा अनिकेत तरुणांना रात्री जेवावयाला आग्रहाने ठेवून घेतले. जुन्या घराण्यातील संयुक्त कुटुंबातला खेळीमेळीचा एकोपा मी त्या दिवशी प्रथम त्या गरिबीच्या सात्त्विक संसारात पाहिला. श्री. शंकररावांचे पाठचे विवाहित बंधु श्री. दिनकरराव, खालचे आणखी दोघे शाळेत शिकणारे भाऊ आणि मुलेबाळे यांनी ते लहानसे बिऱ्हाड गजबजलेले होते. पण त्या गजबजाटात मायेचा गोडवा होता. दोन्ही जावांनी आम्हाला वाढले; व त्या दोघा भावांबरोबर गप्पा मारीत आम्ही आनंदाने जेवलो. जेवल्यानंतर काव्यगायनही झाले. त्याला सगळी मंडळी हजर होती. श्री. शंकरराव आणि सौ. माई यांच्या स्वभावातला जो स्नेहाचा आणि अगत्याचा जिव्हाळा त्या आमच्या पहिल्या कौटुंबिक भेटीत मी अनुभवला, त्या जिव्हाळ्यात, गेल्या अठ्ठेचाळीस वर्षांतील कालांतराने किंवा स्थलांतराने, यत्किंचितही अंतर पडले नाही.

पुढे १९२२ च्या नोव्हेंबरमध्ये मी 'सर्व्हंट्स ऑफ इंडिया सोसायटी'त काम करावयाला आलो, त्या वेळी श्री. शंकरराव आणि श्री. द. ल. गोखले हे दोघे न्य

आणि श्री. यशवंत यांच्या काव्यगायनाने जी रसिकांच्या मनाची पकड या सभांत घेतली, ती कवी आणि काव्य-गायक या दोन्ही नात्यानी त्यांना पुढे लाभलेल्या लोकप्रियतेची आणि यशाची प्रसादचिन्ह ठरली, असे म्हणावयाला मला शंका वाटत नाही. दोघांचेही आवाज आपआपल्या परीने हृदयवेधक होते; व श्री. शंकरराव यांना संगीताचेहि ज्ञान असल्यामुळे त्यांचे काव्यगायन, श्री. यशवंतरावांच्या किंचित् नाकातून रेकत म्हटल्या जाणाऱ्या कवितांच्या गायनापेक्षा, अधिक श्रुतिमधुर वाटत असे. त्यामुळे, यशवंतरावांच्या मानाने त्यांच्या कवितेत उत्कटता, कल्पकता आणि ओज हे गुण कमी असतानादेखील, कोमल भावना, सुश्लिष्ट रचना आणि सुरेल आवाज यांच्या जोरावर ते त्यांच्या खांद्याला खांदा भिडवून त्या काळात कॉलेजे आणि सभासंमेलने यातील मैफलीत गाजले.

महाराष्ट्र शारदामंदिरात अनंततनय, चाफेकर, मुकुंदराय, भिडे यांच्यासारखे चाळिशी उलटलेले प्रोक्त आणि गिरीश, माधव जूलियन, यशवंत, अज्ञातवासी यांच्यासारखे पंचविशी उलटलेले तरणे बांड कवी यांची जी बैठक सुरुवातीला काही दिवस रंगल्यासारखी दिसली, तिला स्वभावभेद आणि रुचिभेद यांच्यामुळे हळूहळू तडे पडू लागले; व त्यांचे पर्यवसान शेवटी १९२३ च्या ऑगस्टमध्ये 'रविकिरण-मंडळाच्या निर्मितीत झाले. या मतभेदाचे एकच उदाहरण दिले असता पुरे होईल. केशवसुत, राहाळकर, तांबे, रेंदाळकर, नागेश, सुमंत प्रभृती कवींनी विसाव्या शतकाच्या पहिल्या चरणात, 'सॉनेट' या पाश्चात्य काव्यप्रकाराच्या बाबतीत निरनिराळे प्रयोग करून, तो प्रकार मराठीत प्रचलित केलेला होता; व आपल्या अभिरुचिनुसार विविध वृत्तांत आणि छंदात त्याची गुंफण करून रचना आणि आशय यांचे वैचित्र्यही रसिकांच्या प्रत्ययाला आणून दिलेले होते. तत्कालीन जुन्या पठडीतल्या दुराराध्य कवींची या काव्यप्रकाराकडे पाहाण्याची कोणती दृष्टी होती, हे जसे प्रो. लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले यांनी अनंततनयांच्या मोरोपंतावरील सुनीताच्या 'शारदे'च्या मुखाने परस्पर करवलेल्या—

स्वनितक, सुनीत अथवा एकादे दुर्विनीतही वृत्त
तुच्छ उपाधि गमे मज, मी आहे मूळचीच सद्वृत्त !

या कुचाळीत, तसेच एका 'धीट' कवीने, टोपण नावाचा बुरखा घेऊन, झाडलेल्या—

सण्णाटा ! तुज भुलतील मूर्ख मात्र
तू हास्या विबुध जनांत होशि पात्र;
पाश्चात्यां प्रिय जरि धेनुमांस आहे
ते खातां शुचिमति आर्य की न राहे !

या जबरदस्त ताशेऱ्यातही आपल्याला दिसून येते ! खुद्द महाराष्ट्र शारदामंदिराचे अध्यक्ष श्री. अनंततनय यांची 'सॉनेटा'च्या बाबतीत प्रारंभी जी डळमळीत वृत्ती होती, तिचा हृद्य आविष्कार—

सॉनेटा ! तूं जरिही परकी ज्ञानवान् सद्गुणी रे,
सन्मानी मी तुजसि म्हणुनी एक त्या रम्य भावे.

या त्यांच्या सुनीतात दिसून येतो. केशवसुतांनी 'सॉनेट' मराठीत आणले खरे. पण त्याचे नामकरण आणि वृत्तनिश्चय ही दोन्हीही त्यांनी केली नाहीत. किंवहुना, त्यांना स्वतःला शार्दूलविक्रीडित हे वृत्त जरी त्या काव्यप्रकाराच्या प्रकृतीला अनुरूप वाटत होते, तरी त्यांच्या समकालीन कवींनी अनेक वृत्तात आणि छंदात त्याची रचना केल्याचेही त्यांच्या पाहाण्यात आलेले होते. महाराष्ट्र शारदामंदिरातील प्रो. रानडे आणि प्रो. पटवर्धन या दोघा तरुण कवींनी या दोन्ही बाबतीत पुढाकार घेतला; व शेक्सपियर, मिल्टन, वर्डस्वर्थ, ब्राऊनिंग, रोझेटी प्रभृती इंग्रजी कवींच्या सॉनेटांचा आदर्श डोळ्यांपुढे ठेऊन, त्याचे 'सुनीत' हे नाव आणि शार्दूलविक्रीडित हे वृत्त निश्चित केले. त्यातून नामकरणाचा आणि पंक्तिसंख्येचा वाद उत्पन्न झाला. प्रो. चाफेकर, श्री. अनंततनय, श्री. भिडे प्रभृतींनी 'स्वनित' आणि 'स्वनितक' असे दोन पर्याय सुचवले; व चतुर्दशपदीच्या ऐवजी द्वादशपदी म्हणजे तीन श्लोकी स्वनिताचा पुरस्कार केला. पण 'ज्ञानप्रकाशा'च्या 'काव्य-शास्त्रविनोदा'ने सुनीताची बाजू उचलून त्याचा धडाडीने प्रचार केल्यामुळे, अखेर 'सुनीत' हेच नाव रूढ झाले. अशा वादग्रस्त परिस्थितीत निर्माण झालेल्या रविकिरण मंडळाविषयी महाराष्ट्र शारदामंदिरातील ज्येष्ठ कवींना तर सहानुभूती वाटणे शक्यच नव्हते. पण अत्रे, ह. स. गोखले, शामराव काळे, पोतदार, अज्ञात-वासी प्रभृती तरुण कवींच्याही टवाळीचा तो एक विषय होऊन बसला. अर्थात् रविकिरणमंडळ या क्रोधाला आणि कुत्सेला पुरून उरले, हा भाग वेगळा. तरी सुद्धा, श्री. गिरीश आणि श्री. यशवंत यांनी त्याच्या निर्मितीनंतरही महाराष्ट्र शारदा मंदिराला पूर्वी-

महाराष्ट्रातील संगीतपरंपरेला तंजावर येथील परंपरेवर विशेष हक्क सांगता येत नाही हे लक्षात घेतल्यानंतर 'मुले कुठाराघात' करणारा युक्तिवाद पुढे येण्याचा संभव आहे. तो असा : 'संगीत रत्नाकरा'चा कर्ता शार्ङ्गदेव हा काश्मीरचा. देवगिरीस स्थायी झालेला. आपल्या जन्मभूमीचीच परंपरा त्याने महाराष्ट्रात वाढविली नसेल कशावरून ? या पंडिताने सुदैवाने स्वत:संबंधी बरीच माहिती आपल्या ग्रंथाच्या प्रारंभी दिली आहे. आपण काश्मीरचे आहोत हे तो सांगतो.[१] आपले पितामह भास्कर हे दक्षिणेकडे आले[२] असे त्याने नमूद केले असून आपला पिता सोढलदेव हा भिल्लम यादवाचा श्रीकरणाधिप होता असेही तो म्हणतो.[३] शार्ङ्गदेव सिंघण यादवाचाही उल्लेख करतो. सिंघण यादवाचा काळ १२१० ते १२४७ असा मानला जातो. सिंघणाच्या कालातच 'संगीत रत्नाकरा'ची रचना झाली.

या माहितीवरून या काश्मीरी कुटुंबाने आपले मूलस्थान सोडून महाराष्ट्रात स्थायी झाल्यावर तिसऱ्या पिढीत 'संगीतरत्नाकर' हा ग्रंथ निर्माण झाला असा निष्कर्ष निघतो. अर्थातच संगीत शास्त्रावर ग्रंथरचना करण्यास प्रेरणा देणारी परंपरा काश्मीरची नसून ती परंपरा शार्ङ्गदेवाच्या कालात महाराष्ट्रातच अस्तित्वात असली पाहिजे हे उघड आहे. शार्ङ्गदेवाने अनेक पूर्वसूरींचा उल्लेख आपल्या ग्रंथात केला आहे.[४] या ग्रंथकारांपैकी महाराष्ट्रातील कोणते, इतरत्र नावालौकिकास आलेले कोणते हे निश्चित करता येत नाही. कारण, मतंगमुनि, नारद, आंजनेय, नान्यदेव यासारखे काही थोडे ग्रंथकार वगळले तर इतरांचे ग्रंथही आज उपलब्ध नाहीत. सर्व उत्तरकालीनांस प्रमाणभूत वाटावा असा ग्रंथ निर्माण करण्यात शार्ङ्गदेवाचे फार मोठे कर्तृत्व दिसून येते यात शंकाच नाही. हे अफाट कर्तृत्व नावारूपास येण्यास व आकार धारण करण्यास कोणते निमित्त कारण घडले असेल ते असो. महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या संगीतपरंपरेने शार्ङ्गदेवास स्फूर्ती दिली असे गृहीत धरणे निराधार ठरण्याचे कारण नसावे.

मूळ प्रश्न शेवटी शिल्लक राहतोच. शार्ङ्गदेवानंतर महाराष्ट्राची संगीतपरंपरा खंडित झाली की काय ? 'संगीत रत्नाकरा'वर मान्यता पावलेल्या अशा दोन संस्कृत टीका आहेत. एक सिंहभूपालाची व दुसरी कल्लिनाथाची. तेलुगु आणि संस्कृत या दोन्ही भाषांचा पंडित असलेला सिंहभूपाल हा तेलंगणातील एका विभागाचा राजा होता. तो १४ व्या शतकात होऊन गेला. विजयनगरच्या यादवराजांच्या आश्रयाला असलेला कल्लिनाथ हा १५ व्या शतकातला. म्हणजे महाराष्ट्रात शार्ङ्गदेवांच्या ग्रंथावर टीका लिहिणारा विद्वान देखील पुढच्या काळात झाला नाही असे दिसते.[५] यादवांच्या राजवटीच्या शेवटी गोपालनायक हा थोर संगीतज्ञ देवगिरीस होऊन गेल्याचे सांगतात. परंतु, तो हाराष्ट्रीय पंडित नसावा असेही मत व्यक्त केले जाते.[६]

महाराष्ट्रावरील इस्लामी आक्रमणाने संगीताची परंपरा खंडित झाली असण्याची शक्यता दृष्टिआड करता येत नाही. परधर्मीय आक्रमणाचा महाराष्ट्राच्या समाजजीवनावर खोलवर परिणाम झाला होता. साहित्यनिर्मितीची परंपरा देखील काही काल खंडित झाली होती असे मराठी वाङ्मयाचा इतिहास सांगतो. संगीतपरंपरेला देखील ही बाधा झाली असण्याची शक्यता आहे. इस्लामी धर्मात संगीत वर्ज्य मानले आहे हे सत्य आहे. तथापि, दिल्ली दरबारात संगीत-

---

१. संगीत रत्नाकर, १–१–२;

२. तत्रैव, १–१–४;

३. तत्रैव, १–१–५.

४. "संगीतरत्नाकरा"त पुढील ग्रंथकारांचा उल्लेख आढळतो : सदाशिव, ब्रह्मा, भरत, कश्यप, मतंग, याष्टिक, दुर्गा, शक्ती, शार्दूल, कोहल, विशाखिल, दत्तिल, कम्बल, अश्वतर, वायु, विश्वावसु, रंभा, अर्जुन, नारद, तुंबुरु, आंजनेय, मातृगुप्त, रावण, नंदिकेश्वर, स्वाति, गण, बिंदुराज, क्षेत्रराज, राहल, रुद्रट, नान्यदेव, भोजपरमर्दी, सोमेश्वर व भरताच्या नाटयशास्त्राचे काही टीकाकार.

५. संगीतरत्नाकरावर चार संस्कृत, दोन तेलुगु आणि एक हिंदी टीका रचण्यात आल्याचे कुन्हन राजा यांचे मत आहे. संगीतरत्नाकर, अडियारप्रत्र, प्रस्तावना X.

६. कुछ लोगोंके अनुसार ये (गोपाल नायक) देवगिरी के राजा के आश्रित थे, परंतु इस संबंध में कुछ प्रमाण नहीं । हमारी दृष्टि में ये उत्तर भारतीय आचार्य थे ।" भरत का संगीत सिद्धांत, पृ. ३०६.

आणि श्री. यशवंत यांच्या काव्यगायनाने जी रसिकांच्या मनाची पकड या सभांत घेतली, ती कवी आणि काव्य-गायक या दोन्ही नात्यानी त्यांना पुढे लाभलेल्या लोकप्रियतेची आणि यशाची प्रसादचिन्हं ठरली, असे म्हणावयाला मला शंका वाटत नाही. दोघांचेही आवाज आपआपल्या परीने हृदयवेधक होते; व श्री. शंकरराव यांना संगीताचेहि ज्ञान असल्यामुळे त्यांचे काव्यगायन, श्री. यशवंतरावांच्या किंचित् नाकातून रेकत म्हटल्या जाणाऱ्या कवितांच्या गायनापेक्षा, अधिक श्रुतिमधुर वाटत असे. त्यामुळे, यशवंतरावांच्या मानाने त्यांच्या कवितेत उत्कटता, कल्पकता आणि ओज हे गुण कमी असतानादेखील, कोमल भावना, सुश्लिष्ट रचना आणि सुरेल आवाज यांच्या जोरावर ते त्यांच्या खांद्याला खांदा भिडवून त्या काळात कॉलेजे आणि सभासंमेलने यातील मैफलीत गाजले.

महाराष्ट्र शारदामंदिरात अनंततनय, चाफेकर, मुकुंदराय, भिडे यांच्यासारखे चाळिशी उलटलेले पोक्त आणि गिरीश, माधव जूलियन, यशवंत, अज्ञातवासी यांच्यासारखे पंचविशी उलटलेले तरणे बांड कवी यांची जी बैठक सुरुवातीला काही दिवस रंगल्यासारखी दिसली, तिला स्वभावभेद आणि रुचिभेद यांच्यामुळे हळूहळू तडे पडू लागले; व त्यांचे पर्यवसान शेवटी १९२३ च्या ऑगस्टमध्ये 'रविकिरण-मंडळाच्या निर्मितीत झाले. या मतभेदाचे एकच उदाहरण दिले असता पुरे होईल. केशवसुत, राहाळकर, तांबे, रेंदाळकर, नागेश, सुमंत प्रभृती कवींनी विसाव्या शतकाच्या पहिल्या चरणात, 'सॉनेट' या पाश्चात्य काव्यप्रकाराच्या बाबतीत निरनिराळे प्रयोग करून, तो प्रकार मराठीत प्रचलित केलेला होता; व आपल्या अभिरुचिनुसार विविध वृत्तांत आणि छंदात त्याची गुंफण करून रचना आणि आशय यांचे वैचित्र्यही रसिकांच्या प्रत्ययाला आणून दिलेले होते. तत्कालीन जन्या पठडीतल्या दुराराध्य कवींची या काव्यप्रकाराकडे पाहाण्याची कोणती दृष्टी होती, हे जसे प्रो. लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले यांनी अनंततनयांच्या मोरोपंतावरील सुनीताच्या 'शारदे'च्या मुखाने परस्पर करवलेल्या—

स्वनितक, सुनीत अथवा एकादे दुर्विनीतही वृत्त
तुच्छ उपाधि गमे मज, मी आहे मूळचीच सद्वृत्त !

या कुचाळीत, तसेच एका 'धीट' कवीने, टोपण नावाचा बुरखा घेऊन, झाडलेल्या —

सण्णाटा ! तुज भुलतील मूर्ख मात्र
तू हास्या विबुध जनांत होशि पात्र;
पाश्चात्यां प्रिय जरि धेनुमांस आहे
ते खातां शुचिमति आर्य की न राहे !

या जबरदस्त ताशेऱ्यातही आपल्याला दिसून येते ! खुद्द महाराष्ट्र शारदामंदिराचे अध्यक्ष श्री. अनंततनय यांची 'सॉनेटा'च्या बाबतीत प्रारंभी जी डळमळीत वृत्ती होती, तिचा हृद्य आविष्कार—

सॉनेटा ! तूं जरिही परकी ज्ञानवान् सद्गुणी रे,
सन्मानी मी तुजसि म्हणुनी एक त्या रम्य भावे.

या त्यांच्या सुनीतात दिसून येतो. केशवसुतांनी 'सॉनेट' मराठीत आणले खरे. पण त्याचे नामकरण आणि वृत्तनिश्चय ही दोन्हीही त्यांनी केली नाहीत. किंबहुना, त्यांना स्वतःला शार्दूलविक्रीडित हे वृत्त जरी त्या काव्यप्रकाराच्या प्रकृतीला अनुरूप वाटत होते, तरी त्यांच्या समकालीन कवींनी अनेक वृत्तात आणि छंदात त्याची रचना केल्याचेही त्यांच्या पाहाण्यात आलेले होते. महाराष्ट्र शारदामंदिरातील प्रो. रानडे आणि प्रो. पटवर्धन या दोघा तरुण कवींनी या दोन्ही बाबतीत पुढाकार घेतला; व शेक्सपियर, मिल्टन, वर्ड्सवर्थ, ब्राऊनिंग, रोझेटी प्रभृती इंग्रजी कवींच्या सॉनेटांचा आदर्श डोळ्यांपुढे ठेऊन, त्याचे 'सुनीत' हे नाव आणि शार्दूलविक्रीडित हे वृत्त निश्चित केले. त्यातून नामकरणाचा आणि पंक्तिसंख्येचा वाद उत्पन्न झाला. प्रो. चाफेकर, श्री. अनंततनय, श्री. भिडे प्रभृतींनी 'स्वनित' आणि 'स्वनितक' असे दोन पर्याय सुचवले; व चतुर्दशपदीच्या ऐवजी द्वादशपदी म्हणजे तीन श्लोकी स्वनिताचा पुरस्कार केला. पण 'ज्ञानप्रकाशा'च्या 'काव्य-शास्त्रविनोदा'ने सुनीताची बाजू उचलून त्याचा धडाडीने प्रचार केल्यामुळे, अखेर 'सुनीत' हेच नाव रूढ झाले. अशा वादग्रस्त परिस्थितीत निर्माण झालेल्या रविकिरण मंडळाविषयी महाराष्ट्र शारदामंदिरातील ज्येष्ठ कवींना तर सहानुभूती वाटणे शक्यच नव्हते. पण अत्रे, ह. स. गोखले, शामराव काळे, पोतदार, अज्ञातवासी प्रभृती तरुण कवींच्याही टवाळीचा तो एक विषय होऊन बसला. अर्थात् रविकिरणमंडळ या क्रोधाला आणि कुत्सेला पुरून उरले, हा भाग वेगळा. तरी सुद्धा, श्री. गिरीश आणि श्री. यशवंत यांनी त्याच्या निर्मितीनंतरही महाराष्ट्र शारदा मंदिराला पूर्वी-

महाराष्ट्रातील संगीतपरंपरेला तंजावर येथील परंपरेवर विशेष हक्क सांगता येत नाही हे लक्षात घेतल्यानंतर 'मुले कुठाराघात' करणारा युक्तिवाद पुढे येण्याचा संभव आहे. तो असा : 'संगीत रत्नाकरा'चा कर्ता शार्ङ्गदेव हा काश्मीरचा. देवगिरीस स्थायी झालेला. आपल्या जन्मभूमीचीच परंपरा त्याने महाराष्ट्रात वाढविली नसेल कशावरून? या पंडिताने सुदैवाने स्वत:संबंधी बरीच माहिती आपल्या ग्रंथाच्या प्रारंभी दिली आहे. आपण काश्मीरचे आहोत हे तो सांगतो.[1] आपले पितामह भास्कर हे दक्षिणेकडे आले[2] असे त्याने नमूद केले असून आपला पिता सोढलदेव हा भिल्लम यादवाचा श्रीकरणाधिप होता असेही तो म्हणतो.[3] शार्ङ्गदेव सिंघण यादवाचाही उल्लेख करतो. सिंघण यादवाचा काळ १२१० ते १२४७ असा मानला जातो. सिंघणाच्या कालातच 'संगीत रत्नाकरा'ची रचना झाली.

या माहितीवरून या काश्मीरी कुटुंबाने आपले मूलस्थान सोडून महाराष्ट्रात स्थायी झाल्यावर तिसऱ्या पिढीत 'संगीतरत्नाकर' हा ग्रंथ निर्माण झाला असा निष्कर्ष निघतो. अर्थातच संगीत शास्त्रावर ग्रंथरचना करण्यास प्रेरणा देणारी परंपरा काश्मीरची नसून ती परंपरा शार्ङ्गदेवाच्या कालात महाराष्ट्रातच अस्तित्वात असली पाहिजे हे उघड आहे. शार्ङ्गदेवाने अनेक पूर्वसूरींचा उल्लेख आपल्या ग्रंथात केला आहे.[4] या ग्रंथकारांपैकी महाराष्ट्रातील कोणते, इतरत्र नावालौकिकास आलेले कोणते हे निश्चित करता येत नाही. कारण, मतंगमुनि, नारद, आंजनेय, नान्यदेव यासारखे काही थोडे ग्रंथकार वगळले तर इतरांचे ग्रंथही आज उपलब्ध नाहीत. सर्व उत्तरकालीनांस प्रमाणभूत वाटावा असा ग्रंथ निर्माण करण्यात शार्ङ्गदेवाचे फार मोठे कर्तृत्व दिसून येते यात शंकाच नाही. हे अफाट कर्तृत्व नावारूपास येण्यास व आकार धारण करण्यास कोणते निमित्त कारण घडले असेल ते असो. महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या संगीतपरंपरेने शार्ङ्गदेवास स्फूर्ती दिली असे गृहीत धरणे निराधार ठरण्याचे कारण नसावे.

मूळ प्रश्न शेवटी शिल्लक राहतोच. शार्ङ्गदेवानंतर महाराष्ट्राची संगीतपरंपरा खंडित झाली की काय? 'संगीत रत्नाकरा'वर मान्यता पावलेल्या अशा दोन संस्कृत टीका आहेत. एक सिंहभूपालाची व दुसरी कल्लिनाथाची. तेलुगु आणि संस्कृत या दोन्ही भाषांचा पंडित असलेला सिंहभूपाल हा तेलंगणातील एका विभागाचा राजा होता. तो १४ व्या शतकात होऊन गेला. विजयनगरच्या यादवराजांच्या आश्रयाला असलेला कल्लिनाथ हा १५ व्या शतकातला. म्हणजे महाराष्ट्रात शार्ङ्गदेवांच्या ग्रंथावर टीका लिहिणारा विद्वान देखील पुढच्या काळात झाला नाही असे दिसते.[5] यादवांच्या राजवटीच्या शेवटी गोपालनायक हा थोर संगीतज्ञ देवगिरीस होऊन गेल्याचे सांगतात. परंतु, तो हाराष्ट्रीय पंडित नसावा असेही मत व्यक्त केले जाते.[6]

महाराष्ट्रावरील इस्लामी आक्रमणाने संगीताची परंपरा खंडित झाली असण्याची शक्यता दृष्टिआड करता येत नाही. परधर्मीय आक्रमणाचा महाराष्ट्राच्या समाजजीवनावर खोलवर परिणाम झाला होता. साहित्यनिर्मितीची परंपरा देखील काही काल खंडित झाली होती असे मराठी वाङ्मयाचा इतिहास सांगतो. संगीतपरंपरेला देखील ही बाधा झाली असण्याची शक्यता आहे. इस्लामी धर्मात संगीत वर्ज्य मानले आहे हे सत्य आहे. तथापि, दिल्ली दरबारात संगीत-

---

१. संगीत रत्नाकर, १–१–२;

२. तत्रैव, १–१–४;

३. तत्रैव, १–१–५.

४. "संगीतरत्नाकरा"त पुढील ग्रंथकारांचा उल्लेख आढळतो : सदाशिव, ब्रह्मा, भरत, कश्यप, मतंग, याष्टिक, दुर्गा, शक्ती, शार्दूल, कोहल, विशाखिल, दत्रिल, कम्बल, अश्वतर, वायु, विश्वावसु, रंभा, अर्जुन, नारद, तुंबुरु, आंजनेय, मातृगुप्त, रावण, नंदिकेश्वर, स्वाति, गण, बिंदुराज, क्षेत्रराज, राहल, रुद्रट, नान्यदेव, भोजपरमर्दी, सोमेश्वर व भरताच्या नाटचशास्त्राचे काही टीकाकार.

५. संगीतरत्नाकरावर चार संस्कृत, दोन तेलुगु आणि एक हिंदी टीका रचण्यात आल्याचे कुन्हन राजा यांचे मत आहे. संगीतरत्नाकर, अडियारप्रत, प्रस्तावना X.

६. कुछ लोगोंके अनुसार ये (गोपाल नायक) देवगिरी के राजा के आश्रित थे, परंतु इस संबंध में कुछ प्रमाण नहीं। हमारी दृष्टि में ये उत्तर भारतीय आचार्य थे।" भरत का संगीत सिद्धांत, पृ. ३०६.

शास्त्राचे अनेक पंडित होऊन गेल्याची माहिती मिळते. या शास्त्रावर संकृत भाषेत ग्रंथरचना करणारे मोगल बादशहांच्या व त्यांच्या लहान-मोठ्या सरदारांच्या पदरी असल्याचे उल्लेख आहेत. विजापूरच्या आदिलशाही दरबारात 'नवरसनामा' हा भारतीय संगीतावरील दखनी भाषेतला ग्रंथ निर्माण झाला. 'कुलियामे शाही' या दखनी ग्रंथात देखील भिन्न रागदारीतील पदे आढळतात. विशेष महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे दासोपंतांच्या पदरचनेत (प्रकाशित व अप्रकाशित) अनेक रागातील पदे आहेत. समर्थ रामदासांच्या गाथ्यात देखील मराठी व हिंदी या दोन्ही भाषांतील रागदारीची पदे दिसून येतात. काही पदांतून तर रागाचे नाव देखील गुंफण्यात आलेले असल्यामुळे समर्थांना रागदारीची रचना अभिप्रेत होती असे निश्चयात्मक विधान करता येते.[७]

दासोपंत आणि समर्थ रामदास यांची संगीत रचना लक्षात घेतली म्हणजे दुसराच एक विचार पुढे येतो : यादवोत्तर कालातील संगीतविषयक साधने अद्याप प्रकाशात आलेली नसल्याकारणाने महाराष्ट्रातील संगीत परंपरेचा इस्लामी आक्रमणानंतर अस्त झाला की काय अशी शंका येते. या कालखंडातील संगीतविषयक साधनांचे अधिक संशोधन झाल्यानंतर कदाचित् मधल्या सात शतकांतील संगीतपरंपरेचा सुसंगत इतिहास लिहिता येईल. हे केवळ एक अनुमान आहे असे वाटण्याचे कारण नाही. रागांची लक्षणे व उदाहरणे असलेली काही विस्कळित बाडे मी पाहिली आहेत. पुण्याचे सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांच्या संग्रहात देखील अशा प्रकारची जुनी बाडे बरीच आहेत. अनेक ठिकाणी विखुरलेल्या या साधनांची परिश्रमपूर्वक छाननी केल्यानंतर महाराष्ट्राच्या संगीत-परंपरेचा इतिहास आकार धारण करू शकेल असे वाटते.

सुमारे एक शतकापूर्वी महाराष्ट्रात इतिहास-संशोधनाचे कार्य सुरू झाले. देशप्रेम, भाषाप्रेम या प्रारंभीच्या संशोधकांच्या प्रमुख प्रेरणा होत्या. त्यामुळे इतिहासाची साधने आणि प्राचीन मराठी वाङ्मय यांच्या संशोधनास प्रारंभी प्राधान्य मिळाले आणि या दोन्ही क्षेत्रातील बरीच अप्रकाशित सामुग्री प्रकाशात आली. आजही अशा संशोधनात खंड पडला नाही. साहित्य आणि इतिहास यांवर लक्ष केंद्रित करणाऱ्या संशोधकांना अन्य साधने विशेषत: शास्त्रीय स्वरूपाचे वाङ्मय ताबडतोब प्रकाशित करण्याइतके महत्त्वाचे वाटले नसावे. तरीही वैद्यक, ज्योतिष आदि विषयांवरील काही लहानमोठी प्रकरणे या संशोधकांनी उजेडात आणली आहेतच. संगीतविषयक साधने अद्याप प्रकाशात यावयाची आहेत. वेगवेगळ्या बाडातून सुसंगत असा संगीत परंपरेचा इतिहास नजीकच्या भविष्यकाळात संशोधकांना लिहिता येईल असा विश्वास वाटतो. तोपर्यंत अंधारात अथवा अपुऱ्या प्रकाशात चाचपडत वाटचाल करणे क्रमप्राप्त आहे.

यादवोत्तर कालातील संगीत परंपरेचा अतिसूक्ष्म असा धागा नुकताच निदर्शनास आला आहे. औरंगाबादच्या मराठवाडा साहित्यपरिषदेच्या हस्तलिखितांच्या संग्रहात सुमारे २९ पत्रांचे एक हस्तलिखित गेल्या मार्च महिन्यात माझ्या पाहण्यात आले. दामोदर पंडितांच्या 'संगीतदर्पण' या ग्रंथावर लिहिलेली ही मराठी गद्य टीका आहे. प्रकरण २९ पत्रांचेच असले तरी महाराष्ट्रातील संगीतपरंपरेच्या अपुऱ्या माहितीच्या पार्श्वभूमीवर मला हे प्रकरण महत्त्वाचे वाटले. 'एकाच कोकिळेने वसंतागम सिद्ध होत नसतो' हे खरे असले तरी कोकिळेच्या कूजनाचा पंचमालापाशी असलेला अनिवार्य संबंध नाकारण्याचे कारण नसते. महाराष्ट्रात अल्प प्रमाणात का होईना संगीतसाधना चालू होती याचे गमक म्हणून या हस्तलिखिताकडे पाहण्यास हरकत नसावी.

(अपूर्ण)

---

७. भूप, केदार, कल्याण, पहाडी, बागेश्री, जयजयवंती, आसावरी, खमाज, सारंग, वसंत, भैरवी, भीमपलास, कानडा, काफी, धनाश्री इत्यादी अनेक रागातील पदे समर्थांच्या गाथ्यात हिंदी व मराठी या दोन्ही भाषांतून रचलेली आढळतात. 'सारंग' आणि 'बसंत' या दोन्ही रागातील पुढील पदात रागनाम रचनेत गुंफलेले दिसून येईल.

सारंगी में सारंग रे ॥ ध्रु० ॥
जंत्र गुनीजन ढोलक बाजे । चलत संगीत रंग रे ॥
तान मान में ध्यान लगावें । गावतु हैं श्रीरंग रे ॥
खेलत हैं नंदलाल बसंत ॥ ध्रु ॥
अबीर सिलारस मृग मद केसर ।
डारत लाल गुलाल ॥ १ ॥
तेल फुलेल गुलाल कुसुंबा । छिरकत मदनगुपाल ॥३॥

समर्थांची गाथा, पृ. ४७८, ४७९.

विंदा करंदीकर यांचे आततायी अभंग

—वामन इंगळे

विंदा करंदीकरांच्या 'धृपद' या काव्यसंग्रहात १. जातक, २. संहिता, ३. तालचित्रे, ४. आततायी अभंग या शीर्षकाखाली त्यांच्या कविता प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांपैकी 'तालचित्रे' या शीर्षकाखालील कवितांवर मी 'युगवाणी'तूनच काही लिहिण्याचा प्रयत्न केला होता. 'धृपदा'त आलेल्या एकूण अभंगप्रविष्ठ काव्यात करंदीकरांच्या काव्यव्यक्तित्वाची एक महत्त्वाची प्रवृत्ती व्यक्त झाली आहे. त्या दृष्टीने आज 'आततायी अभंगां'चा प्रपंच करीत आहे. आततायी अभंगांची एकूण संख्या अठ्ठावीस आहे. त्यांपैकी एक खालीलप्रमाणे :—

मालकांचा देव । मालकांना पावे
आम्ही फक्त व्हावे । अन्नभक्त.
पोटाच्या हातात । आत्म्याचा पतंग
स्वप्नांचे हे रंग । शेपटाला.
अगा स्वातंत्र्याची । पोटातून वाट
बाकी काथ्याकूट । सफेदांचा
पिंजऱ्यात पक्षी । स्वातंत्र्याची गाणी
बोलविता धनी । वेगळाचि
अगा कशासाठी । भविष्याची भाषा
संस्कृतीचा गोषा । हिजड्यांना
रोज माझा जन्म । माझा मृत्यू रोज
उद्या आणि आज । असंबद्ध.
आम्ही तुम्ही सर्व । माणसे नी माती
समर्थांच्या हाती । जन्ममृत्यू.

हा अभंग अर्थाच्या दृष्टीने इतका सरळ आहे (आणि सारेच अभंग इतकेच अर्थसरल आहेत) की त्यावर वेगळे भाष्य न केले तरी चालून जाईल. शास्त्रीय समाजवादी (Scientific Socialism) विचारसरणीशी थोडा परिचय असलेल्या रसिकाला; कवीला अभिप्रेत असलेल्या साऱ्या आशयछटा समोर एखादे झाड दिसावे तितपत आकळू शकतील. राजकीय स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर सरंजामशाहीचा अस्त होत होत तिच्यातूनच भांडवलशाहीचा उदय झाला. भांडवलशाही व्यवस्थेत अर्थातच समाजजीवनातील सर्व खालचे थर अतिशय निकृष्ट अवस्थेत रहात असतात. सहजच ज्या ज्या ठिकाणी श्रमजीवी समाजाने क्रांती केलेली असेल ते एक आशास्थान याअर्थी श्रमजीवी समाज तिकडे पहात असतो आणि त्याच धर्तीवर तो स्वतःच्या प्रदेशातही संघटना, चळवळी आदी बांधीत असतो. भांडवलशाही सत्ताव्यवस्था, आम्हाला लोकशाही स्थापन करून प्रत्येकाला व्यक्तिस्वातंत्र्य द्यावयाचे आहे असा उद्घोष करीत असते. भांडवलशाहीतील या अशा व्यक्तिस्वातंत्र्याचे मूल्य प्रत्यक्षात शून्य असते. कारण आर्थिक समता आणि स्वातंत्र्य हीच खरी स्वातंत्र्याची जननी होय; भांडवलशाहीत प्रत्येकाला प्रत्येक दुःखाविरुद्ध बोंब मारण्याचे स्वातंत्र्य असेल; परंतु त्याचवेळी दुःखहरणाची निश्चिती आणि आर्थिक स्वातंत्र्य भांडवलशाही (Capitalism) प्रदान करू शकत नाही. कार्ल मार्क्सचे हे विश्लेषण आणि करंदीकरांच्या या अभंगातील आशय यात मूलभूत साम्य आहे असे दिसून येते.

'अगा स्वातंत्र्याची । पोटातून वाट
बाकी काथ्याकूट । सफेदांचा.'
'अगा कशासाठी । भविष्याची भाषा.

(तुझे पूर्वदिव्य काहीही असो; परंतु तुला भविष्याची भाषा कामाची नाही. कारण तू लढण्यासाठी संघटित झालेला नाहीस.)

'संस्कृतीचा गोषा । हिजड्यांना.'

(आपली संस्कृती श्रेष्ठ होती या वृथाभिमानामागे

संरक्षण घेणे हे फक्त बुळचांनाच शक्य आहे. भविष्य घडवावयाचे तर त्यासाठी लढ्याची सिद्धता हवी.) एरव्ही तुमचा आमचा जन्ममृत्यूदेखील समर्थांच्या म्हणजे सत्ताधिष्ठित शोषक; आणि शोषक पुरस्कृत सत्ताधीश यांच्याच हातात असतो. (कारण या दोघांचाही पक्ष एकच असतो.)

या आणि करंदीकरांच्या बहुतेक आततायी अभंगांवर मार्क्सवादी विचारांची छाया आहे. मात्र करंदीकर संकेत म्हणूनसुद्धा एखाद्या विचारसरणीचा प्रत्यक्ष उल्लेख करीत नाहीत. ते फक्त जीवनानुभवावरच काव्याचा निर्वाह करतात आणि त्यांची अचूक शब्दशक्ती त्या जलाल जीवन द्रावणाच्या (Concentrated) लक्ष्यवेधी चुका भरभरून फेकत राहते.

'सद्गुरूवाचोनी सापडेल सोय' या अभंगात करंदीकर संतपरंपरेतील काव्यपंक्ती आधारास घेऊन त्यांचा एक व्याघाती शब्दार्थ विपर्यय घडवून आणतात. असाच शब्दअर्थ विपर्यय साधून करंदीकर इतरही काही आततायी अभंगांतून एका वेधक आणि अर्थगर्भ पार्थिव वृत्तीचा मुक्त स्वीकार करतात.

कारे नाडविशी । आपुल्या मनाशी
पोषितो कुणासी । जगी कोण ?
महारोग्यापोटी । पोरांची खिल्लारे
जीवन तया रे । कोण देतो ? ई. ई.

गडकरी, माधवज्युलियन, मनमोहन आणि मढकर यांनीही जुन्या काव्यातील शब्दपंक्तीचा आधार घेऊन स्वत:च्या विडंबन (?) रचना केल्या आहेत. करंदीकरांच्या या अशा शब्दअर्थविपर्ययात विडंबनाचा पवित्रा नाही. वर उल्लेख केलेल्या कवींच्या या अशा कवितांतील काहीसा विडंवक, काहीसा तुच्छतामूलक (Cynical) तर काहीसा काहीच खरं नाही हा सूर करंदीकर लावीत नाहीत. नाही म्हणावयास मर्ढेकरांच्याही 'उठी लवकरी दिन पाळी'ची आणि 'करवावहे डरवावहे'ची 'व्हेन' वरीचशी लाईट विडंवक आणि काहीशी विनोदीही आहे— तर 'सद्गुरूवाचोनी सापडेल सोय' ही गंभीरपणे नवीन अर्थ देणारी (Replacement) बनते. पुढे करंदीकर याच अभंगात एकेका सद्गुरूचा जयजयकार करतात.

धन्य पायथोगोरस । धन्य तो न्यूटन
धन्य आइन्स्टीन । ब्रह्मवेत्ता
धन्य पाश्चर आणि । धन्य माझी क्युरी
थोर धन्वंतरी । मृत्युंजय
धन्य फ्राईड् आणि । धन्य तो डार्विन
ज्यांनी आत्मज्ञान । दिले आम्हा
धन्य धन्य मार्क्स । दलितांचा त्राता
इतिहासाचा गुंता । सोडवी जो.

हा प्रत्येक सद्गुरू विज्ञान, अर्थ, काम, साहित्य (शेक्सपिअर; व्यास, होमर ई.) आणि त्या त्या क्षेत्रातील Pioneer किंवा श्रेष्ठी आहे.'ही नामावळी म्हणजे निव्वळ एक जंत्री बनत नाही. कारण तिच्यात तीन प्रकारच्या हेतुपूर्वक निवडी आहेत. पहिली निवड संपूर्ण जीवन ढवळून टाकणाऱ्या विज्ञानश्रेष्ठींची आहे. दुसरी निवड संपूर्ण जगाचं कलाजीवन ढवळून टाकणाऱ्या साहित्य महर्षीची आहे. या जयजयकारात तिसरीही निवड आहे (जी या जयजयकाराला जंत्री होण्यापासून वाचवते आणि जी या अभंगाला एकदम महनीय करून टाकते.) ती निवड म्हणजे;

'धन्य धन्य सारे । धन्य धन्य मीही
सामान्यांना काही । अर्थ आहे
सद्गुरूच्या पाशी । एक हे मागणे
भक्तिभाव नेणे । ऐसे होवो.'

'इथे हे विरोध तत्व वापरून करंदीकर येऊ घातलेल्या सांकेतिकतेचे मोठ्या अर्थपूर्णरित्या प्रतिसारण करतात. या ओळी अवतरल्या नसत्या तर हा अभंग जयजयकाराची एक गाठोडी बनला असता.

धन्य धन्य सारे । धन्य धन्य मीही
सामान्यांना काही । अर्थ आहे
सद्गुरूच्या पाशी । एक हे मागणे
भक्तिभाव नेणे । ऐसे होवो.

मी जेणेकरून तुमचा 'भक्त' वगैरे होणार नाही असे व्हावे, ही करंदीकरांची सद्गुरूपासूनची अपेक्षा अतिशय निखळ, प्रामाणिक आणि क्रांतिकारक आहे. आणि म्हणूनच सद्गुरूंची 'जयजयवंती' गाणारा हा अभंग सामान्यांच्या शक्तिगाथेचे नवे पान उघडणारा बनला आहे.

'धृपद'मध्ये अनुक्रमाने पहिलाच असलेला पुढील अभंग मात्र इतर सत्तावीसांपेक्षा वेगळीच वृत्ती व्यक्त करणारा आहे.

अनुक्रमणिका

जगाच्या समोर । नाकारितो नाते
म्हणोनिया; माते । नको राग
तुझिया राउळी । मान वाकविता
म्हणतील होता । अजागळ
सांगतो तयांना । ठेच गा लागली
म्हणोनी वाकली । खाली मान
सांगतो 'आवडे' । देवळाचे रूप
शोधितो स्वरूप । वेगळेचि
सांगतो लागला । मृदंगाचा नाद
अंतरात साद । अनंताची
पुन्हा पुन्हा येतो । परतून मागे
ओढ कशी लागे । मीच नेणे
चोरटे हे प्रेम । चोरटा हा चाळा
वाजविता वाळा । मिठी घाल.

इतर बहुतेक अभंगांवर पडलेली छाया जडवादाची आहे. (त्या जडवादाचाही प्रकार ऐतिहासिक आणि द्वंद्वात्मक जडवादाला अधिक जवळचा आहे.) प्रस्तुत अभंग मात्र तुकाराम आणि अद्वैत दर्शन पद्धतीची छाया असलेला आहे. इतर अभंगांच्या तळटीपेत अभंग निर्मितीची तारीख आणि स्थळ यांचा निर्देश केलेला आहे. या अभंगाखाली मात्र तशी काही नोंद नाही. तशी ती नोंद असणे नसणे याला रसग्रहणाच्या दृष्टीने फारसा अर्थ नाही. परंतु आततायी अंभगाच्या अगदी प्रारंभालाच

'सांगतो आवडे । देवळाचे रूप
शोधितो स्वरूप । वेगळेचि'

अशी जातिप्रतिज्ञा करून ठेवल्यामुळे 'देवरक्त आम्हा वर्ज्य नाही' या आणि यासारख्या आततायी अभंगांतील उद्रेक हा फक्त 'क्रीडाशील' वाटण्याचाही संभव निर्माण झाला आहे. प्रत्येक अभंगात अगदी स्वतंत्रपणे अभ्यासण्याचे, आणि सारेच एका सूत्रात न बसविण्याचे धोरण ठेवले तरीदेखील हा अभंग प्रारंभी येण्यामुळे 'वृत्तीविरस' झाल्याशिवाय राहात नाही. विशेषत: 'आततायी अभंग' समग्रपणे वाचीत असताना मला हे विशेषत्वाने जाणवले. स्वतंत्रपणेदेखील या अभंगातील भावार्थाची कलाकुसर तुकारामाच्या खडबडीतपणापासून आणि स्वतः करंदीकरांच्या चौकटी भेदून जाणाऱ्या बेलगाम वृत्तीपासून बरीच दूर गेली आहे. करंदीकर इतर अभंगांतून जो भव्य वेध घेताना दिसतात, त्या भव्य–वेधाचे इथे संकटात रूपांतर झाले आहे. जडवाद्याने अनंताचा शोध घेणे या विषयाविषयी मला काही म्हणावयाचे नाही. कारण सृष्टिरहस्याविषयी आज जे उपलब्ध आहे ते सारे नकारात्मक आहे. करंदीकरांसारख्या जीवनवेधी आणि जीवनभेदी व्यक्तित्वापुढे त्या असीमाचे प्रश्न पडणेच अधिक स्वाभाविक आहे. परंतु ज्ञानाचे वळ मानणारे विंदा इथे श्रद्धाशील होताना मात्र अपराधी जाणीव स्वीकारतात, याचे नवल वाटले. मन:प्रवाहातील बदलाची ही दिशा अभंगांच्या शेवटी मुद्रित झाली असती तर 'आततायी अभंगाची' ती बेलगाम वृत्ती कदाचित निर्भेळ राहिली असती आणि पुढे मनोविकासातील स्थित्यंतरेही टिपता येऊ शकली असती. मात्र या अभंगाच्या तुलनेत,

कालसर्प चाटी । जिभेने सर्वांग
विषाचा हा रंग । जीवनाला
जन्मा आधी जन्मे । अंगा माझे भय
ऐसा तू सदय । विश्वकर्मा
आकाशाचा पेला । लावोनिया ओठी
पाजलीस गुटी । भयाचीच
जगताना भय । मरताना भय
भयाचाच पान्हा । सोडिलासी
भय इतरांचे । भय माझे मला
भयाचाच झाला । स्वर्गमोक्ष
आम्ही भयभीत । भयाचीच वीण
भयापुढे लीन । भयरूप
दैत्यांचेही भय । भय देवांचेही
भय याचि देहीं । याचि डोळा.

भारतीय अद्वैत दर्शनातील सारी तत्त्वज्ञान–परिभाषा वापरून विश्वकर्म्या भयाचे महत्त्व विरोधाचा आधार घेऊन सुगठित झालेला हा अभंग लक्षणीय बनला आहे. वस्तुत: हा अभंग जडवादी विरुद्ध अध्यात्मवादी या विचारताणातून बहरला आहे, असे म्हणता येणार नाही. इथे सरळ सरळ आगरकरांच्या अज्ञेयवादी भूमिकेतील धागा करंदीकरांनी

आम्ही भयभीत । भयाचीच वीण
. भयापुढे लीन । भयरूप

या अशा वेदांती वातावरणाशी नेऊन जोडला आहे. जिथे अभिव्यक्तीतील वक्रपणा, उपरोध सुटतात, तिथे 'आततायी अभंग' हा परंपरेतील आणि तरीही सपक

अभंग बनतो. जिथे ती हत्यारं सर्व सामर्थ्याने पाजळली जातात तिथे वर दिलेल्या अभंगासारखा परिणामकारक अभंग निर्माण होतो. आततायी अभंगांच्या प्रकारातून निसटलेल्या अभंगांची संख्या 'ध्रुपद' मध्ये फारशी नाही, हे मी एक शुभ लक्षण मानतो.

शेवटच्या म्हणजे अठ्ठाविसाव्या अभंगात करंदीकर

'रक्तारक्तातील । कोसळोत भिंती
मानवाचे अंती । गोत्र एक
छप्पन भाषांचा । केलासे गौरव
तोच ज्ञानदेव । जन्म येवो
जागृतांनो फेका । प्राणांच्या अक्षता
ऐसा योग आता । पुन्हा नाही.'

असे विश्वात्मक आवाहन करतात. या आवाहानाला ज्ञानदेवांच्या पसायदानाच्या साऱ्या स्मृती Associations चिकटल्या आहेत. अभंगाची संख्या अठ्ठावीस असणे, वरीलप्रमाणे अभंग समाप्ती करताना विश्वात्मक आवाहन करणे, भारतीय दर्शनातील सारी परिभाषा नव्या संदर्भात अर्थशीलपणे वापरणे हे सारे रूपविशेष करंदीकरांना परंपरेचा एक समजुतदार Reasonable आदर आहे असे सुचवून जातात. म्हणजे करंदीकर परंपरेशी एकदम संबंध विच्छेद करीत नाहीत तर बहुतेक ठिकाणी परंपरेच्या भाषिक वैशिष्टयांचा नवा आशय देण्याच्या दृष्टीने समर्थपणे उपयोग करतात. त्या दृष्टीने करंदीकरांची 'अगा कृपावंता आवर हे दान', 'अगा क्रियापदा केव्हा येशी भेटी', 'विटेवरी उभा खिशामधी हात' ही सारी गंभीर–प्रकृती अभंगनिर्मिती आधुनिक मराठी काव्यात अजोड आहे. मी वर उल्लेख केलेल्या एका किंचित् अपयशाच्या तुलनेत तर करंदीकरांचे समग्र यश हे केवळ महान आहे. उग्र वैचारिकता, जागरूक प्रयोगशीलता आणि समतोल कलाप्रामाण्य या विरळा साहित्यगुणांनी आततायी अभंगांची ही बैठक (सर्व गानालंकार समर्थपणे वापरू शकणाऱ्या एखाद्या 'सबरंग'च्या बैठकीप्रमाणे रंगलेली आहे.) आततायी अभंगामागील अपरिहार्यता आणि उद्रेक शब्दांकित करण्यासाठी करंदीकरांचीच एक कविता आधारास घ्यावी लागेल.

'वस्तु आकारात भावत नाहीत
घाटाच्या काठावरून उतु जातात.'

ज्ञानदेव–नामदेव : एक अभ्यास

––प्रा. दिनकर शंकर खडवकर

प्राचीन मराठी चरित्रलेखनात म्हाईंभटाशिवाय साक्षेपी चरित्रकार आढळत नाही असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होऊ नये. चरित्रवाङ्मय लिहिल्या गेले नाही असे नाही; नामदेवापासून तर महिपतीबोवांपर्यंत पुष्कळच चरित्रकार झालेत. परंतु ज्या साक्षेपाने व उद्योगाने म्हाईंभटाने चरित्रसाधनांची जुळवाजुळव केली आणि सर्वज्ञाच्या मुखीचा एकही शब्द इकडे तिकडे न होऊ देण्याची दक्षता घेतली ती इतरत्र आढळत नाही. प्रत्येक लीळा त्याने 'पुसपुसो' लिहिली. इतकेच नाही तर नागदेवासारख्या अधिकारी पुरुषाकडून त्याने शोध करून घेतले. विविध वासनांची जाणीवपूर्वक नोंद केली आणि आपल्या चोखंदळपणाची साक्ष पटविली. यासंबंधी स्मृतिस्थळात खालील नोंद आहे—

'मग माहींभटीं भटोबासापुढां अवघें सांगीतलें : गोसावीयांचिया लीळा शोधूनि आणिलीया : तिया संवादलीया : होये ते भटोबास मानिति : नव्हे तेथ म्हणति : ' हेश्री मुखीचे शब्द नव्हेती : हे होति :'

या नंतरच्या सर्वच प्राचीन चरित्रवाङ्मयात वरील उणीव प्रकर्षाने जाणवते. यानंतरचे चरित्रकार नामदेव आहेत. नामदेव हे जसे चरित्रकार आहेत तसेच आत्मचरित्रकारही आहेत. नामदेवांच्या गाथेत ज्ञानेश्वरादी बंधूंचे त्याचप्रमाणे सावता माळी, गोराकुंभार जनाबाई, चोखामेळा, यांच्याप्रमाणेच कबीर, मिराबाई, भानुदास,बोधलेबुवा यांच्यासारख्या नामदेवानंतर, होऊन गेलेल्या संतांची चरित्रे वर्णिली आहेत. नामदेवाच्या गाथ्यात बरीच भेसळ असून नामदेवाचे अभंग कोणते हे निश्चित झाले नाही. ते निश्चित होणे अत्यंत आवश्यक आहे. यासाठी जुन्यात जुने हस्तलिखित सापडणे आणि त्याचा शोध घेणे आवश्यक आहे. नामदेवाच्या गाथेत नामा, विष्णुदासनामा, नामदेव, नामा यशवंत यांचे अभंग एकत्र झाले आहेत. या सर्व व्यक्ती एकच की भिन्न यावद्दल वाद आहेत. नामदेवाची अस्सल कृती शोधायची असेल तर शब्दरूपाचे प्राचीनत्व, नामदेवाची विशिष्ट अशी शैली या दोन कसोट्या ठरवून नामदेवाच्या गाथेचे संशोधन व्हावे. शक्याशक्यतेचा विचार करून ज्ञानेश्वरसमकालीन नामदेवाचे अभंग ठरविता येतील. ज्ञानेश्वराची आदि तीर्थावळी आणि समाधी ही रचना नामदेवाचीच असावी. त्यावरून नामदेवाची शैली निश्चित करता येईल. त्याआधारे नामदेवाचे अभंग ठरविणे शक्य होईल.नामदेव आणि त्याचे समकालीन यांचा तुलनात्मक अभ्यास करूनही काही एक निश्चिती करणे शक्य आहे.

नामदेवाचे अभंग वाचीत असता अनेक शंका मनात येतात. त्याचा विचार व्हावा म्हणून या लेखाचे प्रयोजन आहे. मात्र यातील विचार सिद्धांतरूप नसून प्रमेयरूप आहेत.

नामदेवाची आणि ज्ञानदेवाची पहिली भेट केव्हा झाली ? डॉ. तुळपुळे यांचे मते ही श. १२१३मध्ये आळंदीस झाली होती. 'एक ज्ञानी म्हणून व दुसरा भक्त म्हणून' त्यांच्या कीर्ती एकमेकांच्या कानावर केव्हाच आल्या होत्या. पहिल्याच ओवीत 'पंढरीचा प्रेमा घरा आला' असे म्हणून ज्ञानेश्वरांनी नामदेवाचा गौरव केला आहे. त्यावेळी ज्ञानदेव निवृत्ती त्याचे वंदितात. पण मुक्ताबाई त्याला कठोर शब्दात ताडन करते.

'अखंड जयाला देवाचा शेजार ।
कारे अहंकार नाही गेला '
'ऐक रे नामया होई आत्मनिष्ठ ।
तरिच तू श्रेष्ठ ज्ञानी म्हणे.'

'बोलोनिया येणे वाढविला डांगोरा ।
अंतरीचा कोरा गुरूविण'?
'संतांचा सन्मान कळेना जयासी ।
राहुनी देवापासी काय केले.'

संतांचा सन्मान कसा करावा हे कळत नाही तर देवापाशी राहून काय उपयोग असे म्हणणाऱ्या मुक्ताबाईचे येथील अभंग वाचले तर त्यात तिचा सूक्ष्म अहंकार दिसून येत नाही काय ? तिच्या खोचक बोलण्याची जाणीव निवृत्तीला देखील होती.

निवृत्तिदेव म्हणे ऐसे म्हणो नये ।
धन्य भाग्यें पाहें संत आले......
या नामदेवासंगे देवाचा ओढा ।
प्रेमे केला वेडा पांडुरंग
निवृत्तीदेव म्हणे त्यासी अरे तुरे ।
पायीं ठेवितां वरे डोई याते

(१०९ नामदेव गाथा–आवटे प्रत)

यानंतरचा प्रसंग बराच चमत्कारिक आहे. गोरोबा (अनुभवाचे) थापटणे घेऊन येतो आणि सर्वांची डोई थापटून नामदेव कोरा राहिला असा निर्णय देतो. यानंतर नामदेव त्यांना 'कैकाडं मंडळी', 'चांडाळ दुर्बुद्धी' अशी शेलकी विशेषणे वापरतो. या प्रसंगानंतर 'त्याला आपल्या अहंकाराची जाणीव झाली व आपली भक्ती ज्ञानविहीन अतएव आंधळी आहे' हे ओळखून ते परमार्थाच्या वाटेला लागले. परंतु अहंकाराची जाणीव होण्यास वरील प्रसंगाची आवश्यकता होती काय ? नामदेव अंतर्मुख वृत्तीचे होते. 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' अशीच भक्तांची स्थिती असते. पंढरीचा भक्त म्हणून ज्याची कीर्ती झाली होती, त्याच्या ठिकाणी संतांचा आदर करावा एवढीही बुद्धी नसेल असे म्हणवत नाही. वरील प्रसंग प्रक्षिप्त मानावा काय ? याला थोडा आधार आहे. या अभंगात (१०२) कबीराचा उल्लेख आहे. कबीराचा काळ नंतरचा आहे.

नामदेवाचे तीर्थावळीचे अभंग म्हणजे एक सुंदर काव्य आहे. त्यातून नामदेवाचे पंढरीनाथावरील उत्कट प्रेम अभिव्यक्त झाले आहे तीर्थावळीत व अन्य समाधीच्या अभंगांत प्रत्यक्ष विठ्ठल बोलतो आहे असे वर्णन केले आहे. ते आध्यात्मिक रूपक आहे. ज्ञानेश्वरांनी देखील गुरू व श्रोते माझ्याशी बोलत आहेत, संवाद होतो आहे अशी कल्पना करून ग्रंथ लिहिला. प्रत्येक ठिकाणी विठ्ठलाच्या चालत्याबोलत्या प्रेमाचा केलेला निर्देश म्हणजे नामदेवाच्या आत्यंतिक प्रीतीचे नव्हे हृदयाहृदय एक जाहल्याचे व ये हृदयीचे ते हृदयी घातल्याचे निदर्शक आहे. विठ्ठलच नामदेवाची काळजी वाहतो.

तें मार्गी शिणले असेल कोमाइलें ।
सुख दुःख आपुले सांगेल कवणा
त्याचिया जीवाचे मीच जाणे सर्व ।
हा माझा अनुभव आहे त्यासी (६२०)

असल्या नामदेवकृत अभंगात विलक्षण गोडवा आहे.

एकवेळ भूतळीची तीर्थे पहावी या उद्देशाने ज्ञानदेव नामयाचे भेटी आले. त्यांनी एकमेकाला प्रीतीच्या पडिभरे आलिंगन दिले. नामदेवाने ज्ञानदेवाला लोटांगण घातले आणि ज्ञानदेवांनीही —

'धन्य तू संसारी भक्तिभावशील ।
साधिले तुवा केवळ प्रेमसुख'

असे म्हणून 'नामदेवाचे चरणरज शिरी वंदियेले' (६१६), याबद्दल प्रा. मा. दा. अळतेकरांनी शंका प्रगट केली आहे. ते म्हणतात, 'ज्ञानदेवापेक्षा नामदेव वयाने बरेच मोठे होते. तेव्हा तिसऱ्याने विशेषतः एखाद्या नामदेवभक्ताने अशा प्रकारचे वर्णन करणे शक्य आहे' (श्रीज्ञानदेव, पृ. ८५). परंतु मला त्यात अस्वाभाविक असे काहीच वाटत नाही. भेट झाल्यानंतर परस्परांना आलिंगन देणे, नमस्कार करणे, लोटांगण घालणे ही संतांची वागण्याची पद्धतच दिसते ज्ञानेश्वरीच्या १२ व्या अध्यायात संतांचे वर्णन करताना श्रीकृष्णाच्या मुखी ज्ञानेश्वराने खालील ओवी घातली आहे.

म्हणौनिया तो नमस्कारूं । तेयातें मुगुट करूं
तेयाचे टांक धरूं । कंठि आम्हीं २१९।१२

असे वर्णन करणाऱ्या ज्ञानेश्वराची विनम्र बुद्धी सर्वत्र प्रगट होणारच.

वरील तीर्थयात्रा ज्ञानदेव आणि नामदेव यांनीच केलेली दिसते. पांगारकरांना याची जाणीव असून सुद्धा भक्तिकथासार, भक्तिकथामृत वगैरे नंतरच्या ग्रंथांचा हवाला देऊन ही नामावळी निवृत्तिनाथ, सोपानदेव, नरहरी सोनार, चोखामेळा, गोरा कुंभार, विसोबा

खेचर अशी वाढवली आहे. नामदेवांच्या तीर्थावळीत याला आधार नाही.

विठ्ठलाची परवानगी घेऊन ज्ञानदेव नामदेव 'मार्गी सुखरूप' चालतात. पण नामदेवाची स्थिती वियोगाने विलक्षण होते. त्याची व्याकुळ अवस्था पाहून ज्ञानदेव 'सुखानंद तुझ्या जवळच आहे, जर भेदभ्रम टाकून पाहशील तर सर्व ठिकाणी व्यापक विठ्ठलाचे दर्शन होईल. वस्तुतः ते तुझ्यात असून तू त्याच्यात आहेस. मनाचा निर्धार करून याचा अनुभव घे' असा उपदेश करतात. नामदेवाला मात्र ते रुचत नाही. तो म्हणतो,

'नामा म्हणे माझा सुखाचा विसावा ।
आवडे या जीवा पंढरी रावो' (६२२)

यातून ज्ञानदेव हे अद्वैत स्थितीत रमणारे होते हे ज्याप्रमाणे दिसून येते, त्याप्रमाणे नामदेव मात्र सगुण ईश्वराच्या पुढे न जाणारे होते असे मानावे काय ?

पुढे ज्ञानदेव नामदेवाला विचारतात —

भक्तिभावे तुवां सोडिलें अविनाश ।
सांग मा सेविला कैसा सुमार्ग त्याचा
कैसा तो साधावा सांग भजनविधि ।
कैसी मनबुद्धी सत्त्वशील
कैसा निर्विकार ध्यानाचा प्रकार ।
हा सर्व विचार सांग मज...
सांगे हा अनुभवो साधन उपावो ।
विनवी ज्ञानदेवो नामयासी (६२३)

यातील प्रश्न खरोरच ज्ञानेश्वराने विचारले असतील काय ? तीर्थयात्रा जर ज्ञानेश्वरीच्या लेखनानंतर झाली (आणि हे बहुतांशी मान्य आहे) तर ९ वा अध्याय व १२ वा आध्याय लिहिणाऱ्या ज्ञानेश्वराने भजनविधी नामदेवाला विचारला असेल काय ? अध्याय १२ त भक्ताचे आणि भक्तिमार्गाचे ज्ञानेश्वरांनी सुंदर वर्णन केले आहे. ते म्हणतात—

अैसे जे मत्पर । उपासिति निरंतर
ध्यानमीसें घर । माझेंचि जाले ८०
जेयाचिया आवडी । केली मांसि कुळवाडी
भोग मोक्ष बापुडीं । त्यजिलि कुळें ८१
ऐसें अनन्ययोगें । विकिले जिवें आंगें
तेयां काइयेक सांगें । जें मीं करिं ८२।१२

'अरे संसारसागराच्या खवळण्याने कोणास भय वाटत नाही. त्यायोगाने माझे भक्त भितील म्हणून सगुणरूप धारण करून भक्ताच्या गावाला धावत आलो. माझी हजारो नावे ह्याच कोणी नावा आहेत. त्या तयार करून भक्ताच्या गावाला मी धावत आलो. .हे अर्जुन, तू बुद्धीच्या निश्चयासह आपले मन फक्त माझ्या स्वरूपी अखंड वतनदार करून ठेव. या दोघांनी माझ्या-मध्ये प्रवेश केला म्हणजे तू मला पावशील. किंवा हे शक्य नसेल तर आठ प्रहरात एक निमिषभर मला आठव म्हणजे तेवढ्या वेळात तरी विषयासंबंधी अरुची निर्माण होऊन माझी आवड लागेल. पौर्णिमेपासून दिवसेंदिवस चंद्राचे बिंब कमी होत होत अमावास्येला अगदीच नाहीसे होते त्याप्रमाणे भोगातून तुझे चित्त निघून तू मद्रूप होशील. ज्ञानेश्वराला भक्तीच्या सर्व लक्षणांची पूर्ण कल्पना होती. ज्याप्रमाणे पावसाळ्यात नदीचे पाणी रोज रोज वाढते त्याप्रमाणे माझे भजन करीत असताना माझ्या भक्ताविषयीचे माझे प्रेम नित्य नवे दिसते.

येयापरी जे भक्त । आपणपे मज देत
ते मी योगयुक्त । परम मानी ३९

१२ व्या अध्यायात भक्ताचे वर्णन त्यांनी बहारदार केले आहे. श्रीकृष्ण तर अशा भक्तांना मुकुटाप्रमाणे शिरी वागवण्यास तयार होतात. कारण त्यांनी आपणपे परमेश्वराला अर्पण केले असते. आपणपे अर्पण करणे म्हणजे जीवभाव अर्पण करणे, अहंकारशून्य होणे, आणि ईश्वरार्पण बुद्धीने फलाशा सोडून सर्व कर्म करणे.

'देवाच्या सख्यत्वासाठी । पडाव्या जिवलगाच्या तुटी
सर्व अर्पावे शेवटी । प्राण तोही त्यजावा'

असे रामदास भक्तीचे वर्णन करतात. या सर्वस्वार्पण-बुद्धीचे चक्रधराने केलेले वर्णन नितांतरम्य आहे. 'यासीं आपणपे दीजे तर हें आपणपे दे' अशाप्रकारे भक्तीची कल्पना येथून तेथपर्यंत सारखी आहे. मात्र 'जीव-भाव अर्पण करणे,' 'आपणपे देणे,' 'आत्मार्पण करणे' याचा तात्त्विक अर्थ लक्षात घ्यावा लागतो. हा देह वा प्रपंच उपाधी आहे म्हणून त्या देहावरील आसक्ती समूळ नाहीशी करून ईश्वरच सर्वस्व आहे हा विचार देहबुद्धीत ठसून जाणे, यालाच अनन्यभक्ती म्हणतात (ज्ञानेश्वर अ. १२, ३५ व ३६ ओवी). तुकाराम त्याचे वर्णन 'अंगी ब्रह्मरस ठसावला' असे मार्मिकपणे करतात. ज्ञानेश्वरांनी—

'माळियें जेउतें नेलें । तेउतें निवांतचि गेलें
तेया पाणियां ऐसें जालें । नाठवे हें' १२ । १२०

असे म्हटले आहे. ईश्वरी सत्तेत संपूर्णपणे विलीन व्हावे लागते याची ज्ञानेश्वराला पूर्ण कल्पना आहे. गीतेत ज्ञान, कर्म, योग इत्यादींचा विचार असला तरी सर्वाला भक्तीचे अस्तर आहे, असे प्रा. शं. वा. दांडेकर म्हणतात ते बरोबर आहे. त्याच गीतेवर ज्ञानेश्वराने भाष्य लिहिले आहे. 'भक्तियोग हा धुरेचा योग' म्हणून त्याचा पवाडा गायिला आहे. तेव्हा ज्ञानेश्वर वरील प्रश्न नामदेवाला विचारतील काय ? आणि नामदेवाने त्याची कल्पना आणून दिल्यावरच ज्ञानेश्वराला भक्ती हे सर्वस्व आहे याची जाणीव झाली असे मानावे काय ? की हे सगळे कौतुकाचेच विचारणे होते ?

ज्ञानेश्वराच्या प्रश्नावर नामदेवाने दिलेले उत्तर ईश्वरार्पण बुद्धीने मी व्यवहार करतो यापेक्षा वेगळे नाही. 'सर्व भावे एक विठ्ठलुची ध्याये । सर्वाभूती पाहे रूप त्याचे' यातूनही तोच अर्थ प्रगट होतो. 'गोविंद गोविंद । मना लागलिया छंद । मग गोविंद ते काया । नाही भेद देवा तया ।' या तुकारामाच्या अभंगातून ज्याप्रमाणे अद्वैतभाव प्रगट झाला आहे, त्याप्रमाणे सर्वाभूती ईश्वराचे रूप पाहणे म्हणजे सर्व विश्व हाच परमेश्वर ही जाणीव निर्माण होणे होय. ज्ञानेश्वर आणि नामदेव यांच्या साधनात कदाचित फरक असेल. पण साध्य एकच आहे. सद्गुणत्वावरून निर्गुणत्वावर नामदेव पोचले याच्या खाणाखुणा नामदेवाच्या अभंगात आहेत.

'नामा म्हणे सोडा बाई । ज्ञानदेव सर्वा ठायी'

असे म्हणणाऱ्या नामदेवाचा आत्मभाव विकसित होऊन ईश्वर सर्वत्र आहे ही जाणीव केव्हाच निर्माण झाली होती. **'पाषाणाचा देव बोलत भक्ताते । सांगते ऐकते मूर्ख दोघे'** हे नामदेवास पटले आहे. नामदेवाच्या भक्तीत आर्तताही आहे आणि ज्ञानही आहे.

ज्ञानेश्वराने नामदेवाला तीर्थयात्रेला चालण्याचा आग्रह केला. 'जीवन्मुक्त ज्ञानी जरी जाले पावन । परि देव तीर्थ भजन न संडिती' (६१३) याचा अर्थ तीर्थयात्रा हेच सर्वस्व आहे असे ज्ञानेश्वरांना म्हणायचे आहे काय ? आत्मप्राप्तीसाठी त्याची काही आवश्यकता नाही याची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे. जीवन्मुक्तांनीही लोकाचार टाकू नये असा त्यांचा विचार दिसतो. त्यातून त्यांची लोकसंग्रहात्मक वृत्ती दिसून येत नाही काय ? हाच विचार अ. ३ मध्ये आला आहे. कर्माची खंती करणारे गावंढे आहेत, हे सांगून

हे ऐसें असे स्वभावें । म्हणौनि कर्म न संडावें
विशेष आचरावें । लागे संतीं ३।१५८

कारण

जें पुडुती पुडुती पार्था । हे सकल लोकसंस्था
रक्षणीय गा सर्वथा । म्हणौनिया ३।१६८

ज्ञानेश्वराचा तीर्थयात्रादिकाविषयी विचार ज्ञा. अ. ३ मध्ये आला आहे.

तुम्ही व्रत नियम न करावे । शरीरातें न पीडावे
दुरि केंहीन न वचावें । तीर्थासी गा ८९
योगादिकें साधनें । साकांक्षें आराधनें
मंत्रयंत्रविधानें । झनें करा ९०
देवतांतरा न भजावें । हे सर्वथा न करावें
स्वधर्मयज्ञ यजावे । अनायासें ९१

देवतांच्या भक्तीचा देखील ज्ञानेश्वराने निषेध केला आहे. त्यासाठी १३व्या अध्यायातील ८११ ते ८२२ या ओव्या पाहाव्या.

'ऐसा अखंड भजन करी । उगा नसे क्षणभरी
आघवेनि गांवदारीं । अहेव जैसी ८२१।१३

असा शेलका अहेर केला आहे. मात्र ज्ञानेश्वराच्या ठिकाणी विशिष्ट देवतेच्या पूजनासंबंधी आग्रह दिसत नाही. ते गुरुपरंपरेने आदिनाथाचे उपासक असले तरी ज्ञानेश्वरीत श्रीकृष्णासंबंधी उत्कट प्रेम अभिव्यक्त झाले आहे. अखेर देवता हे प्रतीक आहे. आपल्याला प्रिय अशा उपास्य देवताची अनन्यभावाने उपासना केल्यास परमेश्वर प्राप्त होतो, कारण भाव तोचि देव हे त्याचे मर्म आहे.

वारकरी संप्रदायात बहिणाबाईच्या नावावर किंवा तुकारामाच्या नावावर एक अभंग आहे.

संतकृपा झाली । इमारत फळा आली
ज्ञानदेवे रचिला पाया । बांधियेले देवालया
नामा तयाचा किंकर । तेणे केला हा विस्तार...

यातील 'ज्ञानदेवे रचिला पाया' याचा अर्थ काय ? एक तर हा अभंग ज्ञानदेव-काळानंतर लिहिला आहे. तेव्हा तो लिहिणाऱ्याने ऐतिहासिक माहितीच्या आधारे लिहिला आहे असे नाही तर परंपरेने चालत

आलेली एक कल्पना त्याने उचलून धरली आहे. त्याचा काटेकोर अर्थ घेणे योग्य होईल काय ? घेतल्यास भागवत – वारकरी संप्रदायाचा पाया ज्ञानदेवाने रचिला नाही हे उघड आहे. वारकरी संप्रदाय ज्ञानदेवाच्या अगोदरपासून आहे. त्याचा शिलालेखीय पुरावा देखील सापडला आहे हे सर्वश्रुत आहे. प्रा. शं. वा. दांडेकर म्हणतात, 'यासंबंधी माहिती देणारे शिलालेख व ताम्रपट इतके सापडले आहेत की त्यावरून ज्ञानदेवाच्या पूर्वी अनेक वर्षे लोक विठ्ठलभक्ती करीत होते ही गोष्ट निर्विवाद सिद्ध आहे' (वारकरी पंथाचा इतिहास). तेव्हा तत्त्वत: या संप्रदायाची सुरवात ज्ञानदेवाने केली हे म्हणणे विपर्यास करणारे आहे. तथापि, ज्ञानदेव नामदेवाच्या काळात हा पंथ बहरला यात शंका नाही, पण त्याला केवळ ज्ञानदेव वा केवळ नामदेव यांचे कर्तृत्व कारणीभूत नसून दोघांचेही कर्तृत्व कारणीभूत आहे असे मला वाटते. म्हणून वरील अभंगाचा अर्थ स्थूलमानाने घेऊन वारकरी संप्रदायाचे पुनरुज्जीवन दोघांनीही केले असेच विधान करावे लागेल.

ज्ञानेश्वरीसारख्या अपूर्व ग्रंथाची निर्मिती, कलिकलितभूतांच्या उद्धाराचे प्रयोजन, ब्रह्मविद्येचा मराठीच्या नगरात सुकाळ करण्याची प्रतिज्ञा, गीतेचे मराठीकरण, तात्त्विक विषयाला देखील कविप्रतिभाजनित कर्तृत्वाने आलेली रसवत्ता ह्या घटना अपूर्व होत्या. योगमार्ग आणि भक्तिमार्ग ज्ञानेश्वरात एकवटलेला दिसतो. ज्ञानोत्तर भक्तीच्या प्रतिपादनामुळे आणि संपूर्ण ग्रंथाला आत्मानुभवाचा पदर असल्यामुळे ज्ञानेश्वराचा प्रभाव समकालीन संतांवर विशेष पडलेला दिसतो. इतर समकालीन संतांच्या अभंगांत याच्या खाणाखुणा आहेत.

सामाजिक दृष्टचा नामदेवाचे कार्य विशेष डोळयात भरण्याजोगे आहे. केवळ आर्तभक्तीच्या जोरावर 'पंढरीचा प्रेमा' होणे सोपे नाही. त्याच्या पारमार्थिक विकासाचे प्रतिबिंब त्याच्या अभंगांत पडले आहे. नामदेवाच्या उलट भक्तीचा परिणाम समाजावर विशेष झाला असेल यात शंका नाही. भक्तीशिवाय 'येर कर्मधर्म सर्वही पाल्हाळ। श्रमुचि केवळ जाणिवेचा' असे नामदेव म्हणतो. तीर्थक्षेत्र, व्रतदान, वर्णाश्रम इत्यादींची निरर्थकता नामदेवाने पुन्हापुन्हा प्रतिपादिली आहे. यापेक्षा नामदेवाची पंजाबातील कामगिरी उल्लेखनीय आहे. ज्ञानदेवाबरोबर तीर्थयात्रेला गेल्यावर विठ्ठलाच्या वियोगाने व्याकूळ होणारा हा 'पंढरीचा प्रेमा' आपल्या उत्तर आयुष्यातील वरीच वर्षे पंजाबात घालवितो. (याचा अर्थच हा आहे की विठ्ठलाच्या व्यापक स्वरूपाची जाणीव त्याला झाली होती.) महाराष्ट्राबाहेर जाऊन भागवतधर्माचे महत्त्व उत्तरेकडील लोकांना पटवून देणारे नामदेव हे पहिले संत आहेत. शं. पु. जोशी यांच्या मते–नामदेवांनी तयार करून ठेवलेली भूमिका, रामानंद, कबीर, नानक, धन्ना जाट, रोहिदास इत्यादी उत्तरेकडील संतांना आयतीच उपयोगी पडली. पंजाबात घोमान गावी नामदेवाचे स्मारक मंदिरही आहे. जवळजवळ २० वर्षेपर्यंत उत्तर हिंदुस्थानात राहून नामदेवाने भागवतधर्माचा प्रसार करण्याचे मन थक्क करून सोडणारे कार्य केले. महाराष्ट्रात भागवतसंप्रदायास विशेष बहर येण्यास ज्ञानदेवाबरोबर नामदेवही कारणीभूत झाले. पण या संप्रदायाचा खरा विस्तार नामदेवाने केला, असे म्हणण्यात बहिणाबाईने औचित्य प्रकट केले आहे यात तिळमात्र संशय नाही.

शून्याचे तत्त्वज्ञान

—पंडित कैलासनाथ काश्यप

मनुष्य जन्माला येतो, आयुष्यभर काही ना काही तरी धडपड करीत जगतो, आणि शेवटी 'मरण' ह्या नावाने ओळखली जाणारी घटना घडून तो संपतो. त्याचे हे जन्माला येणे, जगणे, आणि संपणे ह्याला काही अर्थ आहे का ? माणसाचा 'आदि' आणि त्याचा 'अंत' ह्या दोन्ही घटना सारख्याच अनाकलनीय आणि अर्थहीन नाहीत का ? का हे सारे होते ?

निरनिराळ्या धर्मांनी आणि तत्त्वज्ञानांनी ह्या घटनांचा ऊहापोह आपापल्या परींनी केला आहे आणि त्या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचाही प्रयत्न केलेला आहे. पण कोणालाही त्याचे पूर्णपणे समाधान करता आलेले नाही. कितीही आणि कसाही विचार केला तरी, गूढ ते गूढच राहते, आणि मग अगतिक होऊन भांवावलेला मनुष्य म्हणतो,–'ह्यात काहीच अर्थ नाही. हे जन्माला येणे, हे जगणे, हे मरणे, – हा संसाराचा पसारा, हे जीवन, – सारे शून्य ! केवळ शून्य !! अर्थहीन शून्य !!!'

संपूर्ण जगाला आणि मानवतेला होरपळून काढणारी जी दोन महायुद्धे होऊन गेली, त्यांच्या अनुभवानंतर पाश्चात्य जगात एका नव्या विचाराचा उदय होऊ लागला. अनेक चिंतक आणि विचारवंत तत्त्वज्ञ जीवनाचे आणि मानवी अस्तित्वाचे कोडे नव्याने उलगडायला पुढे सरसावले आणि त्यांतील काही विचारवंतांनी एक तत्त्वज्ञानहि जगापुढे मांडले. ह्या तत्त्वज्ञानाला Existencialism असे नाव आहे. जे आहे ते जसे आहे तसे आहे; त्याचा भूतकाळ नाही आणि भविष्यकाळही नाही; ते खरोखरीच दिक्कालातीत आहे. आणि त्याला कार्यकारण संबंध नाही की त्यात कसलीही तर्कसंगतीही नाही. शेकडों–हजारो वर्षांच्या संस्कृतींनी, श्रद्धांनी आणि जीवन–मूल्यांनी जो काही गोंधळ घालून ठेवला आहे, त्यातही काही अर्थ नाही. सारे काही निरर्थकच आहे, सारे काही शून्यच आहे, अशा प्रकारची ह्या तत्त्वज्ञानाची बैठक आहे. निव्वळ ऐहिकतेच्या पाशात गुरफटून पडलेल्या आणि भौतिक साधन–संपन्नतेच्या शिखरावर आरूढ झाल्यानंतरही 'ततः किम् ?' हा प्रश्न तसाच अनुत्तरित राहिल्यामुळे बावचळलेल्या मनाला जेव्हा कुठेच काही समाधान मिळाले नाही, सारेच काही जेव्हा त्याला निरर्थक, अर्थशून्य वाटू लागले, तेव्हा त्याने ज्या तत्त्वज्ञानाचा आधार घेतला ते हे अस्तित्ववादाचे पाश्चात्य स्वरूप.

ह्या अस्तित्ववादाचा अथवा वास्तववादाचा म्हणा – प्रभाव कलाक्षेत्रातही उमटला. चित्र आणि शिल्पकलाच्या क्षेत्रात Sur–Realism (अति–वास्तववाद) म्हणून जो वर्ग आता ओळखला जाऊ लागला आहे तो ह्याच विचार–प्रणालीचा प्रभाव आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

शून्य–वादाचा प्रभाव जसा चित्रकलेच्या क्षेत्रात, तसाच तो साहित्याच्या क्षेत्रातही पडल्यावाचून राहिला नाही. गेल्या दोन–तीन दशकांत यूरोप–अमेरिकेतील काव्य–कादंबरी–लघुकथा आणि नाटकाच्या क्षेत्रात जे नव्या विचाराचे आणि पुरोगामी साहित्यिक नावारूपाला आलेले आहेत त्यांच्या मनावर ह्या तत्त्वज्ञानाचा प्रभावच प्रामुख्याने पडलेला आहे. ह्या विचारांच्या अनुषंगानेच ते जीवनाकडे पाहतात आणि त्याचे चित्रण करतात. अर्थहीनाचे अर्थहीनत्व, त्याचे निरर्थकत्व, शून्याचे शून्यत्व पटवून देण्याचा त्याचा हा प्रयास आता जगन्मान्य झाला आहे. कारण, या विचाराचा एक प्रमुख प्रवर्तक नाटककार सॅम्युएल बार्कले बेकेट ह्याला ह्या वर्षीचे नोबेल पारितोषिक प्रदान करण्यात आले आहे.

अनुक्रमणिका

ज्यांच्यावर जगन्मान्यतेचे शिक्का–मोर्तब झाले आहे अशा बेकेटच्या कलाकृतींचे स्वरूप कसे आहे ? काही उदाहरणे पाहा.

पडदा उघडतो, समोर मोकळी रंगभूमी, रंगभूमीवर तीन रांजणे. प्रत्येक रांजणामधून एका एका माणसाचे डोके बाहेर डोकावते आहे. प्रकाशाचा झोत एका–एका रांजणावर टाकण्यात येतो. ज्या रांजणावर प्रकाश पडला असेल त्यातील व्यक्ती आपले भाषण बोलते. तिघाही व्यक्तींची ही भाषणे एकदा होतात, आणि मग पुन्हा एकदा ती तशीच बोलली जातात आणि पडदा पडतो. पुरी वीस मिनिटेही होत नाहीत तो नाटक संपते. – ह्या नाटकाचे नाव आहे 'Play'.

कोणाला वाटेल, हे कसले नाटक ? हा शुद्ध वेडगळपणाचाच प्रकार नाही का ? म्हणणारे म्हणोत बापडे ! पण, 'Waiting for Godot' ह्या सर्वश्रेष्ठ मानल्या गेलेल्या नाट्य–कृतीचा लेखक, आधुनिक नाट्य–शिल्पाचा जनक, नोबेल पारितोषिकाचा विजेता साहित्यिक बेकेट हाच ह्या नाटकाचा लेखक आहे. सर्वश्रेष्ठ गणल्या गेलेल्या अत्याधुनिक नाट्य–कृतीचे हे पाश्चात्य स्वरूप आहे.

बेकेट हा नाटककार आणि कादंबरीकार आहे. एकोणवीसशे पन्नास नंतर त्याने लिहिलेल्या तीन कादंबऱ्या या वर्गातील सर्व श्रेष्ठ साहित्य–कृती समजल्या जातात. या तीन कादंबऱ्यांतील प्रत्येक आपल्यापरीने स्वयंपूर्ण असूनही त्या तीन्हीत एकच सूत्र वापरले गेले असून त्यातील पात्रेही त्या सूत्राशी संलग्न असल्यामुळे या तीन कादंबऱ्या मिळून हे कथानक (कथानक म्हणायचे असेल तर) संपूर्ण होते. यातील पहिली कादंबरी आहे Molloy. त्या नंतरच्या दुसऱ्या खंडाचे नाव 'Malone Meurt' म्हणजे 'मॅलोनचा मृत्यू' असे आहे. व शेवटच्या खंडाचे नाव 'L'innomable म्हणजे 'ज्याला नाव देता येत नाही' असे आहे. या कादबऱ्यांत अगदी अनुच्चरणीय अशा अति क्षूद्र घटनांचेही सरळ रोकठोकपणे वर्णन केलेले आढळते. त्यात संभाषणाला जवळ जवळ वाव नाहीच म्हटले तरी चालेल. नुसते वर्णन,–अगदी काटेकोरपणे केलेले यथातथ्य वर्णन ! जी गोष्ट संभाषणाविषयी, तीच कथानकाविषयीही. ते अभावानेच आहे म्हणायचे. कादंबरी फ्रेंच भाषेतच लिहिलेली आहे. बेकेटचे सर्वच लिखाण फ्रेंच भाषेत, व नंतर त्याने स्वतःच अनुवाद केलेल्या इंग्रजी भाषेत प्रसिद्ध झालेले आहे.

बेकेटला खरी लोकमान्यता मिळू लागली ती त्याने १९५२ मध्ये 'Waiting For Godot' हे नाटक लिहून फ्रांसच्या रंगभूमीवर आणले तेव्हापासून. या नाटकाचे एकामागून एक कितीतरी प्रयोग झाले, आणि पुढे त्याचा इंग्रजी अवतारही इंग्लंड–अमेरिकेच्या रंगभूमीवर होऊन, 'अघटित–घटना–पटुत्वाचा साक्षात्कार घडविणारा नवा शिल्पकार' म्हणून त्याचा जिकडे तिकडे बोलबाला होऊ लागला. The Theatre of the ABSURD या नावाने ओळखला जाणारा इंग्रज नाटककारांचा जो एक वर्ग नव्याने पुढे येऊ लागला आहे, त्या वर्गाचा अध्वर्यू म्हणून बेकेटने नाव मिळविले. या वर्गातील आर्थर मिलर आणि कामू सारख्या विख्यात नाटककारांनाही त्याने मागे टाकले. आणि आता तर नोबेल पारितोषिक मिळाल्यामुळे या वर्गाचे साहित्य आणि ते निर्माण करणारे साहित्यिक एका अर्थाने जगन्मान्यच झाले आहेत.

हे 'अघटितांचे घटित घडविणारे', 'अघटित–घटना–पटु' साहित्यिक आहेत तरी कसे ? त्यांना सांगायचे आहे काय ?

त्यांना एकच गोष्ट जगाला पटवून द्यायची आहे. ती ही की, या जगात मानवाचे जीवन व्यर्थतेने बरबटलेले आहे. या जीवनाला कारण नाही, हेतु नाही. उद्दिष्ट नाही. कशासाठी जगायचे ? आपल्या भोवतालच्या परिस्थितीशी मानवाच्या जीवनाचा ताळ–मेळ नाही, सामंजस्य नाही, सूत्रबद्ध एकतानता नाही. सारे काही बेसूर, बदसूर, भेसूर ! जगायचे कशासाठी माणसाने ? सारेच अर्थहीन, निरर्थक, व्यर्थ ! सारेच शून्य !

Absurd म्हणजे ज्याला काही ताळमेळ नाही, ज्यात सुसूत्रता नाही, तर्कशुद्ध सुसंगतीच्या चाकोरीतून जे निखळले गेले आहे, बाहेर फेकले गेले आहे, असे. मानवी जीवन हे असे आहे, सारे निरर्थकतेने झपाटलेले ! जीवनाचे असे दर्शन घडविणारे आयोनेस्को, गंटर ग्रास, हॅरोल्ड पिंटर, एडवर्ड अल्बी ह्यासारख्या नाटककारांनी सर्व प्रकारची तर्क–संगती धाब्यावर बसवून बेछूट विसंगतीने भरलेले जीवन आपल्या

नाटकांतून रंगविले आहे. त्याच वर्गातला सर्वश्रेष्ठ ठरलेला बेकेट. त्याचे 'Godot' हे नाटक ह्या विचार-प्रवाहाचे उत्कृष्ट स्वरूप म्हणायला हरकत नाही.

काय आहे ह्या नाटकात ?

एका उघडया-बोडख्या झाडाखाली दोन उडाणटप्पू भटके कोणाची तरी वाट पाहात उभे असतात. त्यांचे रूप ओंगळ, वेष ओंगळ ! ज्याची ते वाट पाहताहेत तो आहे कोणीतरी 'गॉडो.' कोण आहे हा गॉडो ? कसा आहे तो ? कोणालाही त्याबद्दल तिळमात्र कल्पना नाही. कशाला त्याची भेट घ्यायची ? त्याचाही कोणाला पत्ता नाही. फक्त वाट पहायची, एवढेच ! ते दोघे तऱ्हेतऱ्हेच्या असंबद्ध विषयांवर बोलत उभे असतात. गॉडोच्या येण्याची वाट पाहात त्यांना वेळ घालवायचा असतो म्हणून हे निष्कारण संभाषण. मधेच पोझो आणि लकी ही दोन पात्रे रंगभूमीवर येतात. पोझो मालक व आशि लकी त्याचा चाकर. कशासाठी या दोघांचे तेथे येणे होते ? त्या भटक्यांचा आणि यांचा संबंध काय ? काही नाही. ते दोघे मालक आणि नोकर थोडा वेळ तसेच असंबद्धपणे बोलत चालत निघून जातात. ते का आले ? का गेले ? कशाचाच काही संबंध नाही. असाच काही वेळ आणखी जातो. उडाणटप्पू गॉडोची वाट पाहातच आहेत. आणि मग एक पोरगा येतो आणि त्यांना सांगतो, " आज काही गॉडो येणार नाही. '

'मग, जाऊ या का आपण आता ?' एक उडाणटप्पू दुसऱ्याला विचारतो. दुसरा म्हणतो, 'हं. चलायचंच.' दोघेही जाण्याच्या गोष्टी बोलतात, पण जात काही नाहीत, आणि पडदा पडतो. येथे पहिला अंक संपला.

दुसरा अंक सुरू होतो. पुन्हा ते दोघे भटके तसेच, त्याच झाडाखाली गॉडोची वाट पाहात उभे असलेले दिसतात. पुन्हा पोझो आणि लकी हे दोघे मालक-नोकर येऊन फेरफटका मारतात. आता त्यांचे वय पहिल्या अंकात होते त्यापेक्षा बरेच अधिक झालेले असावे असे दिसते. त्यांच्यापैकी एकाचे डोळे गेलेले असतात आणि दुसरा मुका झालेला असतो. म्हणजे, पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकात बराच काळ लोटलेला असावा. पुन्हा तशीच निरर्थक संभाषणे, आणि पुन्हा तो मुलगा येऊन सांगतो, ' आज काही गॉडो येणार नाही.'

'मग, जाऊ या का आपण ?' एक उडाणटप्पू दुसऱ्याला विचारतो. दुसरा म्हणतो, 'हं. जायचंच.' दोघेही जाण्याच्या गोष्टी बोलतात, पण जात काही नाहीत. पडदा पडतो आणि नाटक संपते.

जे जसे पहिल्या अंकात, तेच तसे दुसऱ्या अंकातही. आणखी असेच कितीही अंक आले तरी तेच ते प्रत्येक अंकात. दुसरा अंक एवढ्याचसाठी की जे पहिल्या अंकात, तेच दुसऱ्याही आणि त्याच्या पुढच्याही अनेकानेक अंकात घडत राहणार !-गॉडोची वाट पाहणे, पण गॉडो काही येत नाही !

नाटकातला एक उडाणटप्पू म्हणतो, 'काहीच घडत नाही ! ना कोणी येत, ना कोणी जात !- भयंकर आहे हे ! दोन अंकी नाटकाचा हा प्रयोग पाहिल्यानंतर प्रेक्षकांचीही अशीच प्रतिक्रिया होत असावी.

पण, एवढ्यावरूनच या नाटकाच्या आशयाचे खरे आकलन होणार नाही. त्यासाठी थोडे अधिक खोलात जायला हवे.

नाटकातले उडाणटप्पू जी भाषणे करतात त्यात बायबलमधील अनेक गोष्टींचा पुन्हा-पुन्हा उल्लेख येतो. ज्या झाडाखाली ते वाट पाहात उभे असतात, ते उघडे-बोडखे झाड येशू ख्रिस्ताला बळी दिले गेले त्या क्रॉससारखेच दिसते. याचा नाटककाराने प्रतीकासारखा उपयोग केलेला आहे असे टीकाकार म्हणतात. त्यांच्या मताप्रमाणे, हे झाड म्हणजे जीवनवृक्ष. मानवी जीवनाचे हे प्रतीक संबंध नाटकभर लेखकाने हेतुपुरःसर खेळविलेले आहे, आणि मानवी जीवनाचे वैय्यर्थ्य पटविणे हा त्यामागील उद्देश आहे.

१९५७ मधे बेकेटने आणखी एक नाटक लिहिले' त्याचे नाव आहे End Game. यातही विषय,- विषयापेक्षा आशय-असाच शून्यतेने, एक प्रकारच्या पोकळीने भरलेला आहे. जीवनातली व्यर्थता त्यातूनही प्रगट होते.

यानंतर बेकेटने, 'Embers', 'All That Fall', 'Krupp's Last Tape' अशी काही लघुनाटके लिहिली. रंगभूमीपेक्षा आकाशवाणीवरून प्रसारित करण्यासाठी म्हणून ती लिहिली गेली आहेत.

त्यानंतरचे बेकेटचे मोठे नाटक म्हणजे 'Happy Days'–म्हणजे 'आनंदाचे दिवस.' हे त्याने आपल्या आजवरच्या मुळात फ्रेंचमध्ये आणि नंतर त्याचे इंग्रजीत भाषांतर करण्याच्या पद्धतीला सोडून प्रथमच इंग्रजीतून लिहिले. End Game या नाटकात बेकेटने राखेच्या ढिगाऱ्यात अर्धवट बुडालेली स्त्री दाखविली आहे, तोच प्रकार बराचसा त्याच्या या Happy Days नाटकातही दिसतो. यात एकच स्त्री आहे, तीही आकंठ मातीत गाडली गेलेली ही बाई आपल्या आयुष्यातले एक एक प्रसंग आठवत असते आणि त्यांच्या प्रयोजन–हीनतेसंबंधी, व्यर्थतेविषयी आपल्या मनाशी काही तरी बडबडत असते. ती ज्यात पुरली गेलेली आहे त्या ढिगाराच्या मागच्या बाजूस एका खबदाडीत तिचा नवरा राहात असतो. बाईची स्वत:शी बडबड चाललेली असते त्यावेळी नवरा अधूनमधून बाहेर येतो, पण त्याचे बायकोकडे किंवा तिच्या बोलण्याकडे लक्ष नसते. पडदा पडतो आणि पहिला अंक संपतो. पुन्हा दुसऱ्या अंकात तोच प्रकार. फरक एवढाच की, पहिल्या अंकात बाई कंबरेपर्यंत खोल पुरलेली असते तर दुसऱ्या अंकात ती मानेपर्यंत गाडली गेलेली असते. बाकी तशीच बडबड आणि तसेच नवऱ्याचे आपल्या खबदाडीतून बाहेर येणे–जाणे. आणि दुसरा अंक आटोपतो आणि नाटक संपते.

बेकेटने चित्रपटासाठीही एक 'कथा' लिहिली. या कथेचे नाव 'Film'. बस्टर कीटन या प्रख्यात नटाने या चित्रपटात भूमिका केलेली आहे. चित्रपटाची लांबी अर्धा तास मुदतीची आहे. त्यात पात्रे दोनच. आणि सबंध अर्धा तास चालू असलेल्या या चित्रपटात माणसाच्या तोंडावाटे बाहेर पडणारा आणि एक–दोन क्षणापुरताच ऐकू येणारा एकच शब्द–'श्शू.!' बाकी संबंध चित्रपटात फक्त मूकाभिनय! –आणि तरीसुद्धा या चित्रपटाला व्हेनिस फिल्म फेस्टिवलमध्ये बक्षीस मिळाले.

बेकेटची अगदी अलीकडची कलाकृती म्हणजे "Eh Joe". ब्रिटिश ब्रॉडकास्टिंग कॉर्पोरेशनने आपल्या चित्र–ध्वनीवरून प्रक्षेपित करण्यासाठी या कृतीचा उपयोग केला आहे. संपूर्ण प्रयोगात 'जो' हे पात्र काही ना काही बोलत असते. काय बोलत असते, कोणाला ठाऊक? कारण एका वाक्याचा दुसऱ्या वाक्याशी काडीचा संबंध नाही. संपूर्ण मजकूर वाचला तरी त्यापासून अर्थ काहीच लावता येत नाही. असे हे 'Eh Joe'

मातीत किंवा राखेच्या ढिगाऱ्यात पुरलेल्या बाया, रांजणात गाडले गेलेले पुरुष, नुसते 'श्शः ...' करणारी माणसे, ओंगळवाणे उडाणटप्पू,– अशांचेच दर्शन घडविणारा बेकेट म्हणजे मानवी जीवनाच्या भकासपणाचे प्रदर्शन मांडणारा कोणी 'हिप्पी'पंथीय साहित्यिक, अशी सर्वसाधारण वाचकांची समजूत झाली तर नवल नाही. पण चालू युगातला तो एक महत्त्वाचा नाटककार आहे यात संशय नाही. मनुष्य–जीवनासंबंधी त्याला बरेचसे काही सांगायचे आहे, आणि जे सांगायचे आहे ते नि:संशय महत्त्वाचे आहे. प्रचलित जीवन वैफल्याने आणि निरर्थकतेने बरबटलेले आहे हे खरेच. या अवस्थेतूनही मनुष्य बाहेर पडेल आणि आपल्या खऱ्या उदात्त भूमिकेवर आरूढ होईल अशा आशयाच्या आशावादाचा धागा पुसटपणे का होईना पण त्याच्या सर्व लिखाणातून खेळताना आढळतो. त्याने अंगिकारलेल्या आविष्कार–पद्धतीचे वैगुण्य हे की, त्याला काय सांगायचे आहे ते वाचकांपर्यंत किंवा प्रेक्षकांपर्यंत जाऊन पोचण्यास फार प्रयास पडतात. पण ते प्रयास करणे आवश्यक आहे हेही तितकेच नि:संशय.

नोबेल प्राईझ मिळून त्या अनुषंगाने जी प्रसिद्धी बेकेटला लाभली आहे, तीमुळे त्याच्या लिखाणाकडे अधिक लोकांचे अधिक प्रमाणात लक्ष वेधले जाईल आणि त्यामुळे होणारे विचार–मंथन मानवाला हितावह आणि उपकारक ठरेल असे म्हणायला हरकत नाही.

पुस्तक–परीक्षण

ज्ञानदेव आणि नामदेव*

समीक्षक : प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी

मराठी संतांच्या वाङ्मयासंबंधी व कार्यासंबंधी लिहिण्याचा डॉ. शं. दा. पेंडसे यांचा अधिकार आता महाराष्ट्रात सर्वपरिचितच नव्हे तर सर्वमान्य झालेला आहे. ते 'वेदान्ततीर्थ' आहेत आणि गेल्या ५० वर्षांचा संस्कृतातील अध्यात्मविद्येचा त्यांचा व्यासंग आहे, अभ्यास आहे, मनन–चिंतन आहे. तीन तपाहून अधिक काळ त्यांनी मराठी संतवाङ्मयाचं अध्ययन–अध्यापन केलेलं आहे. हा व्यासंग आणि अध्ययन–अध्यापनाचे त्यांनी 'वर्म' जाणून आणि विवेक जागृत ठेवून केलेलं आहे, हे विशेष. त्यावरून त्यांच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'ज्ञानदेव आणि नामदेव' या ग्रंथाचे महत्त्व वाचकांच्या व अभ्यासकांच्या लक्षात यावयास हवे.

हा ग्रंथ म्हणजे वस्तुतः 'भागवत धर्म' या विषयावर डॉ. पेंडशांच्याकडून जी ग्रंथमाला 'श्रीशाय-जनतात्मने' अर्पण होत आहे तिच्यातील एक 'रत्न' आहे. 'वैदिक वाङ्मयातील भागवत धर्माचा विकास' हा पहिला व 'पौराणिक भागवत धर्म' हा दुसरा असे दोन खंड पूर्वीच प्रकाशित झाले असून ते विद्वन्मान्य झाले आहेत. 'भागवतधर्म' हा वेदविरोधी किंवा अवैदिक नसून वैदिक धर्माचेच ते विकसित व उन्नत स्वरूप आहे असे त्यांनी पहिल्या खंडात साधार प्रतिपादन केले असून दुसऱ्या खंडात भगवद्गीतेपासून भागवत पुराणापर्यंत भागवत धर्माचा उत्कर्षापकर्ष कसा झाला ते दाखविले आहे. या तिसऱ्या खंडात त्या भागवत-धर्माला महाराष्ट्रात, मराठी संतांनी जे वळण दिले त्याचा इतिहास नामदेवअखेर आणून पोचविला आहे. यापुढे 'एकनाथ' कालखंड व 'तुकाराम-रामदास' कालखंड हे दोन कालखंड या भागवत धर्माच्या इतिहासातील महत्त्वाचे आहेत. ते लिहून व्हावयाचे आहेत.

प्रस्तुत ग्रंथाचे दोन भाग असून प्रत्येक भागात सात प्रकरणे आहेत. पहिला भाग 'ज्ञानियांचे राजे ज्ञानदेव' यांच्या संबंधीचा आहे. पौराणिक काळात मूळच्या भागवतधर्माला उतरती कळा लागली, त्याचे मूळ स्वरूप कायम राहिले नाही; मुख्यतः कर्तव्यप्रधान भक्ती बाजूला पडून वैराग्यप्रधान भक्ती पुढे आली. तेव्हा भागवतधर्माचे यथार्थ स्वरूप लोकांच्यासमोर मांडण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी भागवतधर्माचा प्रधान ग्रंथ जो गीता त्यावर विस्तृत भाष्य लिहून महाराष्ट्रातील भागवतधर्ममंदिराचा पाया घातला, अशी डॉ. पेंडसे यांची भूमिका आहे. हा पाया वळकटपणे घालण्यासाठी भगवद्गीतेतील श्रेष्ठ अशी अध्यात्मविद्या त्यांनी मराठीच्या नगरीत आणली आणि तेथे या ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करून सोडला. कारण या अध्यात्मविद्येच्या पायावरच कर्तव्याकर्तव्यशास्त्र उभे राहू शकते, आणि धर्माधर्मासंबंधीचे–कर्तव्याकर्तव्यासंबंधीचे—सर्व संशय दूर होऊ शकतात. ज्ञानेश्वरांची भूमिका व ज्ञानेश्वरीचे प्रयोजन यासंबंधीचे डॉ. पेंडसे यांचे हे प्रतिपादन तर्कशुद्ध व सप्रमाण असेच आहे. नामदेवादि सर्व समकालीन व उत्तरकालीन संतांनाही ते मान्य होते.

डॉ. पेंडसे यांनी प्रस्तुत ग्रंथात ज्ञानेश्वरीचे 'अध्यात्मज्ञानयोग', 'कर्मयोग', 'भक्तियोग' व 'कुंडलिनीयोग' मुख्यतः ज्ञानेश्वरीच्या आधारे संगतवार व विस्तारपूर्वक स्पष्ट केले आहेत.

ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वज्ञानासंबंधी काही अभ्यासकांना काही संदेह आहेत, त्यांचे काही अपसमज आहेत. हे संदेह आणि हे अपसमज मुख्यतः भूमिका भेद,

* ले.—डॉ. शं. दा. पेंडसे, प्र.–कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे. पृ. ४१२, मू. १० रु.

अधिकारभेद, पद्धतीभेद आणि शब्दांची असमर्थता लक्षात न आल्यामुळे वा न घेतल्यामुळे निर्माण झालेले असतात. ज्ञानेश्वर विश्वाला ब्रह्मरूप मानतात, ते माया मानीत नाहीत इ. मते याच प्रकारच्या अनवधानाची द्योतक आहेत. 'ज्ञानेशांचा अध्यात्मज्ञानयोग' या प्रकरणात डॉ. पेंडसे यांनी विवेचनपूर्वक दाखवून दिले आहे की, 'ज्ञानेश हे अद्वैती व अज्ञातवादी आहेत... ज्ञानेश्वरी आणि अनुभवामृत यात एकच तत्त्वज्ञान सांगितले आहे आणि ज्ञानेश जगाला खरे मानीत असले, तरी चार्वाकाप्रमाणे जड जगाचा खरेपणा ते मानीत नाहीत. यातील शेवटचा सिद्धान्त तर फार महत्त्वाचा आहे. या सिद्धान्ताच्या पुष्टीसाठी गीतेतील विश्वरूपदर्शनाचा प्रसंग विनतोड असा आहे. चर्मचक्षूने दिसणारे विश्व हेच ब्रह्माचे रूप असते तर त्यासाठी अर्जुनाला 'दिव्यदृष्टी' देण्याची आवश्यकता नव्हती. असो.

'ज्ञानेशांचा कर्मयोग' हे या ग्रंथातील प्रकरणही महत्त्वाचे आहे. यात पहिल्या अध्यायापासून तो अठराव्या अध्यायापर्यंत क्रमशः आढावा घेतला आहे आणि ज्ञानेश्वरांनी गीतेचा अर्थ कर्मयोगपर कसा केला आहे हे आवश्यक तेथे शंकराचार्यांच्या भाष्याशी तुलना करून दाखविले आहे.

कर्मयोगाच्या विवेचनात ज्ञानेश्वरांनी यज्ञसंस्थेच्या वास्तव्य स्वरूपावर प्रकाश टाकलेला आहे. 'यज्ञ' म्हणजे स्वधर्म. अर्थात्, वर्णविभागाने प्राप्त असे कर्तव्य कर्म असे ज्ञानेश्वरांचे प्रतिपादन आहे. ज्ञानेश्वरांनी मराठी सारस्वताला दिलेली ही फार मूल्यवान देणगी आहे असे डॉ. पेंडसे म्हणतात, ते योग्यच आहे. भागवत धर्म, इह–पर अशा दोन्ही लोकांचा विचार करणारा धर्म आहे. तेव्हा ज्ञानेश्वरांचे हे प्रतिपादन त्याच्याशी सुसंगतच आहे.

शंकराचार्यादि संन्यासमार्गी टीकाकार कर्मयोगाला ज्ञानयोगाचे साधन मानतात व त्याला गौण लेखतात. गीतेत जेथे स्पष्टपणे कर्मयोगाचे श्रेष्ठत्व प्रतिपादिले आहे तेथेही तो 'अर्थवाद' आहे म्हणून किंवा कार्याचाच ज्यांचा अधिकार आहे अशांच्यासाठी ते आहे असे म्हणून निर्वाह करतात. अशा सर्व ठिकाणी ज्ञानेश्वरांचे अर्थ तर्कसंगत असे कर्मयोगपरच आहेत. प्रस्तुत प्रकरणात अशा सर्व स्थळांचे सविस्तर समालोचन करण्यात आले आहे.

याच प्रकरणात १३ व्या अध्यायाच्या बाबतीत डॉ. पेंडसे यांनी असे प्रतिपादन केले आहे की, या अध्यायावर सांख्य संन्यासाची दाट छाया आहे. त्यामुळे 'अनहंकार' या एकाच लक्षणाचे कर्मयोग्याला लागू पडेल असे वर्णन ज्ञानेश्वरांनी केले आहे. बाकी सर्व ज्ञानलक्षणांचे वर्णन सांख्य संन्याशाला लागू पडेल व शोभेल असेच केले आहे. या अध्यायातील लक्षणांचा कर्मयोगी ज्ञानी भक्ताच्या लक्षणात समावेश नाही असेही ते म्हणतात. परंतु 'इष्टानिष्टोपपत्तिषु नित्यं समचित्तत्वं' हे ज्ञानाचं लक्षण 'यदृच्छालाभसंतुष्टो द्वंद्वातीतो विमत्सरः। समः सिद्धावसिद्धौ च' या चौथ्या अध्यायातील कर्मयोग्याच्या लक्षणाशी सदृशच आहे. थोडया फार फरकानं 'चित्ताची समता' हे लक्षण दुसऱ्यापासून बाराव्या अध्यायापर्यंत सर्वत्र उल्लेखिलेलं आहे. 'पुत्रदारागृहादिषु अनभिष्वंगः' हे लक्षणही १२ व्यातील 'अनिकेत' या लक्षणाहून फारसे भिन्न नाही. याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट ही की, 'विविक्तः देशसेवित्वम्' व 'जनसंसदि अरतिः' ही दोन लक्षणे सोडली तर इतर सर्व लक्षणांचा ज्ञानेश्वरांचा अर्थ कर्मयोगपरच आहे. उदा. अमानित्व–अदंभित्व ही प्रारंभीची लक्षणे घ्या. असलेलेच गुण जरी कोणी वानायला लागलं तरी त्याला संकोचल्यासारखं होतं. 'स्वकीर्ति कानीं नाइकावी' किंवहुना हा अमका अशी आठवणच लोकांना येऊ नये. माझे असतेपण लोपो, नामरूप हारपो असे त्याला वाटते. पण हे कशासाठी? 'मज झनें वासिपो भूतजातः' अर्थात कोणालाही आपले भय वाटू नये व कोणी आपल्यापासून दूर जाऊ नये म्हणून. त्याचे अदंभिकत्व तरी कसे? तर 'परोपकारू नो बोले। न मिरवी अभ्यासिले.' म्हणजे तो परोपकारालागी उरलेला पुरुष आहे. पुढे ज्ञानेश्वर म्हणतात, 'हा स्वतःच्या शरीरभोगाच्या बाबतीत कृपण पण धर्मार्थ खर्च करण्यास उदार. किंबहुना 'धर्मि थोरू। अवसरिं उदारू। आत्मचर्चे चतुरू। यऱ्हवि वेडा'. हा अत्यंत कृपाळू आहे. हा अंतर्बाह्य शुचि आहे. पण कसा? 'बाहिरि कर्में क्षाळला। भीतरि ज्ञानें उजळला.' हा शुचि पुरुष विकार–विकासरहित, निष्काम होऊन कर्मे करणारा आहे—

यऱ्हवीं इंद्रियांचेनि मेळें। विषयांवरि लोळे
परि विकाराचेनि विटाळें। सिंपिजेना ॥४७७॥

'जन्ममृत्युजराव्याधिदुःखानुदर्शन' हे सुद्धा कर्म टाकण्यासाठी नाही तर शक्ति आहे तोपर्यंत इहलोकी स्वतःचं व इतरांचं कल्याण करून परलोकही सुखाचा व्हावा यासाठी आहे. या लक्षणांचा साकल्याने विचार केला व त्यावरील ज्ञानेश्वरांचे भाष्य पाहिले म्हणजे हा ज्ञानी पुरुषही भक्त आहे, तोही लोकसंग्रहार्थ कर्म करणारा आहे असेच दिसते. वैयक्तिक संसार करणे न करणे ज्याच्या त्याच्या प्रकृत्ती–प्रवृत्तीवर अवलंबून आहे. गीतेचा व ज्ञानेश्वरांचाही आग्रह ज्ञानी पुरुषाने लोकसंग्रहार्थ कर्म करण्याबद्दल आहे. लौकिक दृष्टचा संसार करण्यावर वा सोडण्यावर नाही. या सर्व प्रतिपादनाचा उद्देश इतकाच की याही अध्यायाचा ज्ञानेश्वरांनी कर्मयोगपरच अर्थ केला आहे आणि त्यांचा ज्ञानी पुरुष मग तो कोणत्याही नावाने संबोधिलेला असो. ज्ञानी, भक्त व कर्मयोगीही आहे, हे लक्षात यावे.

१८ व्या अध्यायाचं विवेचन करताना डॉ. पेंडसे यांनी पुन्हा एकदा शंकराचार्य व ज्ञानश्वर यांच्या प्रतिपादनातील भेद स्पष्टपणे दाखवून दिला आहे. ब्रह्मविद्येचे शंकराचार्यांचे सिद्धान्त ज्ञानेश्वरांना मान्य होते म्हणून जीव, जगत्, जगददया यांचे अद्वैत प्रतिपादिताना प्रसंगी त्यांनी आचार्यांना वाट पुसली. पण आचार्यांची संन्यासविषयक मते ज्ञानेश्वरांना मान्य नाहीत. गीता हा भागवत धर्माचा प्रधान ग्रंथ आहे. आणि गीतेत कर्मसंन्यासापेक्षा लोकसंग्रहासाठी कर्माचरण श्रेष्ठ मानले आहे. ज्ञानेश्वरांनीही अशा कर्मयोगाचाच पुरस्कार केला आहे. ज्ञानेश्वरांचा हा कर्मयोग ज्ञानमूलक व भक्तिप्रधान आहे. त्यांनी ज्ञान, कर्म व भक्ति यांचा सुंदर समन्वय केलेला आहे हे लक्षात न आल्याने एका आधुनिक इतिहासकाराने कर्मयोगाची कशी टर उडविली आहे ते सांगून या प्रकरणाच्या शेवटी त्याचे ते अज्ञान डॉ. पेंडसे यांनी मार्मिकपणे उघड केले आहे.

'ज्ञानेशांचा भक्तियोग' या प्रकरणात भक्तियोगाच्या दृष्टीने पुन्हा एकदा गीताध्यायांच्या आधारे क्रमशः ज्ञानेश्वरीचे मार्मिक समालोचन केले आहे. ज्ञानापूर्वी ज्ञानप्राप्तीची साधने म्हणून आणि ज्ञानोत्तर 'लोकसंस्थे'च्या रक्षणार्थ, ईश्वराच्या एकत्वाच्या व सर्वव्यापकतेच्या ज्ञानाने त्याच्याशी एकरूप होऊन अकर्म बनलेल्या कर्तव्यकर्मांनी, भज्य–भजकभावविरहित अशी त्याची भक्ती केली पाहिजे. कारण, स्वभावप्राप्त गुणकर्मानुसार प्राप्त झालेली कर्तव्यकर्मे हे ईश्वराचे मनोगत आहे असा या ज्ञानपूर्व व ज्ञानोत्तर कर्मयुक्त भक्तियोगाच्या विवेचनाचा निष्कर्ष डॉ. पेंडसे यांनी काढला आहे. तो कर्मापेक्षा भक्ती भिन्न आहे या समजुतीच्या निराकरणाच्या दृष्टीने उपयुक्त व महत्त्वाचा आहे.

'ज्ञानेशांचा कुंडलिनी योग' हे प्रकरणही वैशिष्टचपूर्ण आहे. 'ज्ञानेशांचा योग, हठयोग नसून 'राजयोग' आहे. तथापि, राजयोगाला साधनीभूत असा हठयोगातील कुंडलिनी योग मात्र त्यांनी घेतला आहे. नाथसंप्रदायाचे वैशिष्टच असलेला हा कुंडलिनीयोग निवृत्तिनाथांच्या कृपेने ज्ञानेशांना प्राप्त झाला. या योगाचे सविस्तर वर्णन ज्ञानेश्वरीला अनुसरून डॉ. पेंडसे यांनी केले असून त्याचे पातंजलयोगापेक्षा वैशिष्टच आणि भिन्नत्व दाखविले आहे. या योगाला ज्ञानेश्वरांनी 'पंथराज' म्हटले असले तरी त्याचा सर्वांना उपदेश त्यांनी केला नाही. ज्याला त्याचा अधिकार आहे, त्यालाच तो साधेल. प्रत्येक बाबतीत 'उपास्ति ते योग्य ते आधीन असे' हे त्यांचे सूत्र आहे. आणि सर्वांना सुलभ व लोकसंस्थेलाही उपकारक अशा कर्मयोगाचाच त्यांनी पुरस्कार केला आहे,

अशा रीतीने प्रस्तुत ग्रंथाच्या पहिल्या भागात महाराष्ट्रातील भागवतधर्माचा पाया घालणाऱ्या ज्ञानेश्वरांच्या भावार्थदीपिकेचा तात्त्विक आणि धार्मिक दृष्टीने सविस्तर विचार केला आहे. आणि भावार्थदीपिकेच्या द्वारा ज्ञानेश्वरांनी मांडलेल्या भागवत धर्माचे स्वरूप विशद केले आहे.

या ग्रंथाचा दुसरा भाग 'भक्तशिरोमणी श्रीनामदेव' असा आहे. नामदेवांचा सलग असा कोणताही ग्रंथ नसल्यामुळे आणि त्यांच्या उपलब्ध अभंगांतही फार भेसळ झालेली असल्यामुळे, तसेच त्यांच्या चरित्रासंबंधी व शिकवणीसंबंधी व कार्यासंबंधी अलीकडे काही मतलबी मते पुढे आली असल्यामुळे या भागातील विवेचनाला व निष्कर्षांना आगळे महत्त्व आहे. येथे लेखकाच्या निराग्रही संशोधनबुद्धीला आणि तर्कशुद्ध विवेचकतेला आव्हानच आहे. तथापि, डॉ. पेंडसे यांनी ते आव्हान स्वीकारले आहे. इतकेच नव्हे तर, नामदेवांच्या चरित्राविषयी, कार्याविषयी व ज्ञानदेव–नामदेव परस्परसंबंधाविषयी असलेले वा निर्माण केलेले

अपसमज दूर करण्यात ते यशस्वी झाले आहेत. अर्थात याउपरही संशयात्म्यांचे संशय व दुराग्रह्यांचे दुराग्रह उरतील. पण त्याला उपाय नाही.

'पंढरपूर आणि श्रीविठ्ठल' या आरंभीच्या प्रकरणात पंढरपूर हे क्षेत्र व विठ्ठल हे दैवत यासंबंधी प्रचलित असलेल्या भिन्न भिन्न मतांचा विवेकपूर्ण परामर्श घेऊन डॉ. पेंडसे यांनी असे प्रतिपादन केले आहे की, पंढरपूर हे मूळचे शैव क्षेत्र असावे, तेच पुढे वैष्णव क्षेत्र झाले आणि त्यात अगोदरचा पांडुरंग शिव नंतरच्या विठ्ठल-विष्णूत एकरूप होऊन गेला. या हरिहर ऐक्यामुळे पंढरपूर हे क्षेत्र शैव-वैष्णव, निर्गुणात्मवादी-सगुणात्मवादी, अद्वैती-द्वैती अशा सर्व मतांच्या लोकांचे श्रद्धास्थान बनले आणि तेथे जमणारे लोक प्रांतभेद, भाषाभेद, जातिभेद इ० भेद विसरून चराचराला व्यापणाऱ्या विठ्ठलाच्या कीर्तनात रंगून जाऊ लागले. महाराष्ट्रातील भागवतधर्माला प्राप्त झालेल्या उदार व व्यापक स्वरूपाचे रहस्य या अधिष्ठानात आहे.

नामदेव नावाचे अनेक भक्त व कवी झाले. त्यांचे अभंग ज्ञानदेव समकालीन आद्य नामदेवांच्या जवळ जवळ सर्वच अभ्यासकांना मान्य आहे. तथापि, काही कसोट्या ठरवून आद्य नामदेवांचे अभंग निवडून काढण्याचे कार्य अद्याप तरी तडीस गेलेले नाही. डॉ. पेंडसे यांनी प्रस्तुत ग्रंथासाठी स्वतः काही कसोट्या ठरविल्या आणि आद्य नामदेवांच्या अभंगांची निश्चिती केली. या निवडलेल्या अभंगांच्या आधारे नामदेवांचे चरित्र, ज्ञानदेवांचे चरित्र, नामदेव-ज्ञानदेव संबंध आणि नामदेवांची शिकवण यांची व्यवस्थित मांडणी केली.

नामदेव हे आरंभी दरोडेखोर होते व मग ते विठ्ठलभक्तीकडे वळले या चुकीच्या समजुतीचे उत्तम निराकरण प्रस्तुत ग्रंथात केले आहे. या समजुतीचे मूळ चक्रधर कथित एका 'लीळेत' आहे. त्यातील नेमदेव कोळी हा भक्त नामदेव खासच नव्हे. चक्रधरांनी वर्णिलेला 'विठ्ठल' हाही ज्ञानदेव - नामदेवादिकांचा 'ज्योतींची ज्योति' असलेला विठ्ठल नव्हे. अशा स्थितीत नामदेवांना ज्ञानदेवापासून दूर करून वेद व वेदप्रतिपाद्य विठ्ठल याची निंदा करणाऱ्या चक्रधरांच्या जवळ नेण्याचा व तेथेही त्यांना दुसरा क्रमांक देण्याचा खटाटोप जो एका अर्वाचीन इतिहासकाराने केला आहे तो किती कुत्सितपणाचा आहे, हे डॉ. पेंडसे यांनी चांगले निदर्शनाला आणले आहे.

नामदेव हे नुसतेच भक्त होते आणि ज्ञानदेव हे ज्ञानी व योगीच होते, भक्त नव्हते. भक्ती ही अवैदिक. नामदेवांनी वेदनिंदक बुद्धाला अवतार मानले इत्यादी विकृत व चमत्कारिक कल्पना कोठे कोठे मूळ धरून आहेत. खरा प्रकार निराळा आहे. ज्ञानेश्वर हे ज्ञानी व भक्तही होते. तसेच नामदेव हेही भक्त व ज्ञानी होते. नामदेव हे वेदप्रामाण्य मानणारे होते. त्यांनी गौतमबुद्धाला नव्हे तर विठ्ठलालाच नववा बौद्धावतार मानले आहे, असे साधार दाखवून डॉ. पेंडसे यांनी या सर्व पाखंडाचे खंडन केले आहे. त्यांनी नामदेवांच्या अभंगांच्या आधारे नामदेवांच्या पारमार्थिक विकासाचे सविस्तर विवेचन केले आहे. आर्त, जिज्ञासू, अर्थार्थी या तीन्ही अवस्थांतून जाऊन शेवटी ज्ञानी भक्ताच्या अवस्थेला नामदेव कसे पोचले याचा सुंदर आलेख 'नामदेवांचे चरित्र' व 'नामदेवांना गुरुपदेश व निर्गुणानुभूति' या दोन प्रकरणांतून काढण्यात आला आहे. तो अभिनव असून मुळातूनच पाहण्यासारखा आहे. तसेच ज्ञानदेव-नामदेवांच्या विठ्ठलाचे स्वरूपही डॉ. पेंडसे यांनी दोघांच्याही अभंगांच्या आधारे फार मार्मिकपणे विशद केले आहे. 'सावळे परब्रह्म' असणारा कृष्णच विठ्ठलरूपाने उभा आहे अशी त्यांची श्रद्धा होती. निवृत्ति, ज्ञानदेव आणि नामदेव यांना गुरुकृपेने निर्गुण परब्रह्मस्वरूपाची ध्यानावस्थेत जी वर्णरूपाने अनुभूती आली होती तिचेच कृष्ण आणि विठ्ठल हे बाह्य आविष्कार होत. गुरुकृपेने नामदेव जेव्हा पदपिंडविवर्जित झाले तेव्हा हृदयाच्या आत व बाहेर सर्वत्र परब्रह्मरूप पांडुरंगच आहे अशी नामदेवांना प्रतीती आली. कोटी ब्रह्मांडे व्यापून व्योमी वर्तणारा नामदेवांचा हा पांडुरंग म्हणजे 'स भूमिं विश्वतो वृत्वा अत्यतिष्ठत् दशांगुलम्' यात वर्णिलेले वैदिक ब्रह्मच आहे. इतकेच नव्हे तर, या अगोदरच्या दोन खंडात डॉ. पेंडसे यांनी वैदिक आणि पौराणिक भागवत धर्माचा विकास दाखविताना इंद्र, मित्र इ. नावे एका सूर्याचीच आहेत, या सूर्यालाच विष्णू असे म्हणतात, हा विष्णूच पुरुषसूक्तातील सहस्रशीर्ष असा आहे इ. जे विवेचन केले आहे त्याला धरूनच पुढे ज्ञानदेव-नामदेवांचा विठ्ठल हाही सूर्यज्योतीमध्ये असणारी परमात्मज्योतीच आहे हे स्पष्टपणे दाखविले

आहे. या विवेचनाच्या शेवटी त्यांनी काढलेला पुढील निष्कर्ष भागवत धर्माच्या व मराठी संतांच्या अभ्यासकांनी सदैव ध्यानात ठेवण्यासारखा आहे. ते म्हणतात, ' ही ज्योतिष्मती मूर्ति वैदिक आणि भागवत धर्माच्या अभिन्नतेची साक्ष देत, अठ्ठावीस युगे म्हणजे अनादी काळ उभी आहे . वैदिक धर्माची ही ज्योतच भक्तजनाकरिता भागवत धर्माने विठ्ठलरूपात साकार केली. महाराष्ट्राच्या भागवत धर्माच्या आद्य आचार्यांनी स्पष्ट केलेले विठ्ठलमूर्तीचे ज्योतिर्मय वैदिक स्वरूप पाहिले म्हणजे भागवत धर्म हा तेजाची, प्रकाशाची उपासना करणारा धर्म आहे याविषयी शंका राहात नाही.'

(पृ. २९८)

' नामदेवांचे तत्त्वज्ञान ' बहुधा प्रथमच या ग्रंथात साधार आणि संगतवार असे मांडले गेले आहे. त्यामुळे ' एकं सत् ', ' सर्वं खल्विदं ब्रह्म ', ' नेह नानास्ति किंचन ' हे व यासारखे अद्वैताचे वैदिक सिद्धान्तच नामदेवांनी आपल्या अभंगांतून कसे प्रतिपादन केले आहेत ते लक्षात येते, आणि नामदेव हे नुकतेच आर्त भक्त नसून त्यांना ज्ञानदेवाप्रमाणेच निर्गुणानुभूती होती व तेही ज्ञानी भक्त होते हे स्पष्ट होते.

या निर्गुणाभूतीप्रमाणेच ज्ञानदेव–नामदेवांचा सगुण साक्षात्काराचा अमृतानुभवही एकरूप कसा आहे, हेही प्रस्तुत ग्रंथात एका स्वतंत्र प्रकरणात दाखविले आहे. हा सर्वच विषय सूक्ष्म, गहन व शब्दात सापडण्याला कठीण. पण डॉ. पडसे यांनी कुठेही अवधान सुटू न देता, एकतानतेने व समर्थपणे वर्णिला आहे. या विषयाच्या दीर्घ व्यासंगामुळे व मनन–चिंतनामुळेच हे शक्य झाले.

या दोन्ही–तिन्ही प्रकरणातील हे विवेचन वाचले म्हणजे वेद–उपनिषदे यांना मानणाऱ्या, अद्वैती, विठ्ठलाला परब्रह्म मानणाऱ्या नामदेवांना वेद न मानणाऱ्या, द्वैती व विष्णूला ' देवता ' मानणाऱ्या चक्रधरांच्या पंक्तीला बसविणे हे अज्ञानमूलक धाडसाशिवाय शक्य नाही हे सहज कळून येते.

ज्ञानदेव व नामदेव यांच्यात जो भेद होता तोही डॉ. पेंडसे यांनी याच प्रकरणात स्पष्टपणे दाखविला आहे. ज्ञानदेवांना कर्मप्रधान भक्ती तर नामदेवांना वैराग्यप्रधान भक्ती प्रिय होती. तथापि, नामदेवांनीही सर्वसामान्य सांसारिकांचा अधिकार लक्षात घेऊन त्यांना संसारातील आसक्ती कमी करण्याचा व संसार करीत असताच वाणीने हरीचे नाम घेण्याचा उपदेश केला आहे. नामभक्तीवर त्यांचा विशेष भर होता.

' तीर्थावळीची कादंबरी ' आणि ' ज्ञानेश्वर-समाधि–महिमा ' या दोन प्रकरणांत डॉ. पेंडसे यांची सूक्ष्म संशोधन बुद्धी चांगली प्रत्ययाला येते. ' तीर्थावळी चे ' म्हणून जे ६१ अभंग नामदेवांच्या गाथ्यात आढळतात, त्या सर्व अभंगांची सूक्ष्म छाननी करून हे अभंग नामदेवांचे नव्हेत असा निष्कर्ष डॉ. पेंडसे यांनी काढला आहे. तथापि, हा ग्रंथ कोणाचाही असला तरी त्यातील अद्‌भुत भाग व विसंगती काढून टाकल्यास त्यावरून ज्ञानदेव व नामदेव हे दोघेही ज्ञानी भक्त होते, परस्परांची योग्यता जाणून होते असा निष्कर्ष त्यातून निघतो हे दाखविले आहे. त्यामुळे या तीर्थावळीच्या आधारे तुलना करून एकाला श्रेष्ठ व दुसऱ्याला कनिष्ठ ठरविण्याचा प्रकारही निराधार असल्याचे दिसून येईल.

समाधीच्या अभंगांपैकीही समाधी–महिम्याचे ६० अभंग नामदेवांचे नव्हेत हे विवेचनपूर्वक दाखविले आहे. समाधीच्या ७० अभंगांपैकी मात्र निम्मे तरी अभंग आद्य नामदेवांचे आहेत, असे डॉ. पेंडसे यांचे साधार प्रतिपादन आहे.

' ज्ञानेश्वर–समाधि–महिमा ' प्रकरणाच्या शेवटी ' नामदेवांची उपेक्षा झाली काय ? ' या एका प्रश्नाचीही डॉ. पेंडसे यांनी निर्भीडपणे चर्चा केली आहे. ज्ञानदेव-नामदेव यांनी स्वीकारलेल्या जीवनकार्याचे स्वरूप भिन्न असल्यामुळे आज सहाशे वर्षानंतर नामदेवांचे काहीच राहिले नाही असे वाटणे साहजिकच आहे. परंतु वस्तुतः कीर्तनद्वारे नामदेवांनी भक्तीचा जो प्रचार केला तो महत्त्वाचा होय. ग्रंथरूपाने त्यातले काही शिल्लक उरले नाही तरी त्यामुळे त्यांच्या कार्याचे महत्व कसे कमी होते ?

' निष्कर्ष ' या शेवटच्या प्रकरणात साररूपाने मांडलेले सिद्धांत महत्त्वाचे आहेत. तसेच मराठी वाङ्मयाच्या एका आधुनिक इतिहासकाराच्या तर्कदुष्ट पाखंडी मताचे केलेले खंडनही सडेतोड आहे.

डेमी आकाराच्या व ४०० पृष्ठांच्या या ग्रंथाचे काहीशा विस्ताराने जे समालोचन केले ते एवढ्यासाठी

(पुढील मजकूर पान ४४९ वर)

गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनामागील प्रेरणा

—प्रा. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे

कोणत्याही कलावंताच्या कलानिर्मितीमागील प्रेरणांचा शोध घेणे बरेचदा अडचणीचे ठरते. विशेषतः, कलानिर्मितीच्या संबंधात प्रत्यक्ष कलावंतानेच जेथे मौन धारण केले असते तेथे तर असा प्रयत्न अप्रस्तुतच केवळ नव्हे, तर हास्यास्पदही ठरण्याचा संभव असतो. अभिजात कलाकृतीतून कलावंताचे व्यक्तीत्व सहसा आविष्कृत होत नाही, असे म्हणतात ! — कलावंताच्या भावविश्वातून जरी त्याच्या कलाविश्वाची निर्मिती होत असली तरी त्या कलाविश्वाचा धांडोळा घेण्याने कलावंताच्या भावविश्वाचा अंदाज यथार्थपणे घेता येईलच असे म्हणता येत नाही व यामुळेच कालीदास–शेक्सपीयरसारख्या जगद्वंद्य कलावंतांच्या संबंधात बोलू इच्छिणाऱ्या समीक्षकांना आपल्या विवेचनाची इमारत केवळ तर्काच्या पायावर उभारण्याखेरीज गत्यंतर उरत नाही. गडकऱ्यांच्या संबंधातही जवळजवळ असेच म्हणावे लागेल.

असे असले तरी गडकऱ्यांच्या लेखनप्रपंचामागील प्रेरणा जाणून घेण्याचा येथे मी मुद्दाम प्रयत्न करीत आहे. बहुभाषाकोविद असलेल्या गृहस्थाची मातृभाषा त्याच्या असावधपणीच्या बोलण्यावरून जशी नाना फडणिसाने शोधून काढली, तशीच गडकऱ्यांची लेखन-प्रेरणा जाणून घेता येणे शक्य आहे, असे मला वाटते ! विशेषतः, त्यांच्या नाट्यलेखनावरून ही प्रेरणा सहज जाणून घेता येऊ शकेल. गडकऱ्यांच्या टीकाकारांनी त्यांच्या नाटकाची चर्चा करताना कलादृष्टीतून गडकऱ्यांचे काही प्रमाद दाखविले आहेत. अन् हे प्रमादच गडकऱ्यांच्या लेखनप्रेरणेसंबंधीची वस्तुस्थिती प्रगट करीत आहेत. याचे उदाहरण आपणाला गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकातच आढळेल.

'प्रेमसंन्यास' या नाटकातून जयंत आणि लीला यांच्या असफल प्रेमाची कहाणी गडकऱ्यांनी चित्रित केली आहे, असे बहुतेक सर्व टीकाकारांचे मत आहे व त्यामुळे मूळकथावस्तूचे चित्रण करण्यापुरतीच मर्यादा गडकऱ्यांनी आपल्या नाट्यप्रतिभेला घातली असती तर 'प्रेमसंन्यास' अधिक निर्दोष झाले असते असे त्यांना वाटते. आचार्य अत्र्यांच्या मते तर या नाटकातील बाबासाहेब, दुर्मन, वसंत, वीणा, सुशिला नि विद्याधर या पात्रांची या नाटकाला काडीमात्र जरूरी नाही. सुशीला नि विद्याधराचे उपकथानक गडकऱ्यांच्या इतर उपकथानकांप्रमाणेच सैल आणि अनावश्यक आहे. नाट्यवस्तूच्या विकासाला व प्रगतीला त्याची काहीही आवश्यकता नाही.

'एकच प्याला' या नाटकाचाही तोच प्रकार. प्रस्तुत नाटकाद्वारे गडकऱ्यांना दारूच्या दुष्परिणामांचे चित्र वर्णन करायचे असेल किंवा सुधाकरासारख्या सुशील, सुशिक्षित व सहृदय अशा एका मानी पुरुषाचा मोहाधीनतेमुळे झालेला अधःपात चित्रित करायचा असेल !—कोणताही उद्देश मान्य केला तरी श्री. वि. स. खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे 'एकच प्याल्या'तील रामलाल–भगीरथ–शरद यांचे उपकथानक विषयाच्या एकजीवतेची हानी करणारे आहे यात शंका नाही.* खांडेकरांनी तर रामलाल–भगीरथ–शरद यांच्या उपकथानकाला मूळकथावृक्षावरील त्रिकोणी बांडगूळ असेही म्हटलेले आहे.

गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टीतील दोन प्रमुख हेतुप्रधान नाटकांच्या कथानकातील हा सैलपणा कोणत्या

*गडकरी—व्यक्ती आणि वाङ्मय—पृ. १२०

कारणामुळे उत्पन्न झाला ? गडकऱ्यांची प्रतिभा अनावर होती व त्यामुळे नाटचलेखनाच्या आवेशात काय लिहू अन् काय नाही याचे त्यांना भान उरत नसे असे त्यांच्याबद्दल त्यांच्या परिचितांनी जे लिहून ठेवले आहे, त्या कारणाने तर हा सैलपणा उत्पन्न झाला नसेल ? स्वतः गडकऱ्यांनीही 'आटोपशीर प्रवेश कसे लिहावेत हेच अजून कळत नाही' असा कबुलीजबाब १९०८ सालीच देवून ठेवला होता व या कबुलीजबाबात प्रगट केलेली असमर्थता त्यांना शेवटपर्यंत जाणवत होती, यात शंकाच नाही. पण या सैलपणाचे केवळ हेच कारण असू शकेल काय ? वास्तविक गडकरी हे साक्षेपी नाटककार होते. चिंतामणराव कोल्हटकरांनी गडकऱ्यांची तुलना स्थापत्य विशारदाशी* केली आहे व स्थापत्यविशारद ज्याप्रमाणे उभारण्यात यावयाच्या इमारतीचा पूर्ण तपशिलासह आराखडा आधी कागदावर रेखाटतो, त्याचप्रमाणे 'गडकरीमास्तरही आपल्या नाटकाच्या गोष्टीचा पात्रांच्या स्वभाववैशिष्टयांसह, त्यांच्या परस्परांच्या संबंधांसह, संपूर्ण नकाशा तयार करीत,' असा निर्वाळा देऊन ठेवला आहे. मग, नाटचलेखनाच्या संबंधात इतकी जागरूक चोखंदळ दृष्टी बाळगणाऱ्या गडकऱ्यांच्या नाटचलेखनात हा अक्षम्य सैलपणा निर्माण कसा झाला ?— अनवधान हे या सैलपणाचे कारण तर निश्चितच नव्हे !— मग हा सैलपणा का ?

या प्रश्नाचे उत्तर माझ्या मते एकच आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकातून त्यांच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार घडला आहे. स्त्रीत्वातील मांगल्य आणि तेज यांनी गडकऱ्यांच्या भारतीय मनाला विलक्षण भारून टाकले होते आणि अशा या महनीय स्त्रीत्वाचे प्रभावी दर्शन समाजाला घडवावे आणि अशा या स्त्रीत्वाचा मुक्त विकास होण्यासाठी, पुरुषप्रधान समाजरचनेद्वारा निर्मित अशी जी अनेकविध बंधने या स्त्रीत्वाला जखडून टाकीत आहेत ती बंधने नष्ट व्हावी असे समाजाला प्रकर्षाने जाणवावे अशी तळमळ त्यांच्या मनाला लागलेली होती ! 'तीव्र जाणीव' या कवितेतून कविवर्य 'बी' यांनी ज्या सर्वंकष स्वातंत्र्याचा सावेश पुरस्कार केला त्याच सर्वंकष स्वातंत्र्याची ओढ गडकऱ्यांना होती की नाही, कुणास ठाऊक ! 'एकच प्याला' मधील रामलाल दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी भगीरथाला जो उपदेश करतो त्या उपदेशात अज्ञान व अस्पृश्यता यांचा स्त्रीजातीच्या गुलामगिरीबरोबरच उल्लेख करतो खरा; पण गडकऱ्यांच्या सर्व नाटचवाङ्मयाच्या अध्ययनावरून, त्यांना स्त्री–स्वातंत्र्याची जेवढी तळमळ लागलेली होती तेवढी ती अन्य विषयांबाबत लागलेली होती असे म्हणता येत नाही. 'सुसंस्कृत मानवी समाजाला अत्यावश्यक असलेली सर्व जीवनमूल्ये जर कुठे आढळत असतील तर ती केवळ स्त्रीच्याच ठिकाणी, आणि असे हे स्त्रीत्व पुरुषांनी नानाविध नियमांच्या दगडी भिंती सभोवार उभारून नष्टप्राय करून टाकावे हा केवढा भयंकर अन्याय !—' या विचाराने गडकऱ्यांचा आत्मा बेचैन होऊन गेला होता व त्या आत्म्याचेच पडसाद अपरिहार्यपणे त्यांच्या नाटचवाङमयातून उमटले होते, असा जर निष्कर्ष त्यांच्या वाङ्मयाच्या अभ्यासकाने काढला तर तो निराधार ठरू नये !

'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा प्रारंभच सनातनीवृत्तीचे बाबासाहेब व सुधारक तात्यासाहेब यांच्या संवादाने होतो. नाटकाचा प्रारंभ नाटचकथानकातील प्रमुख पात्रांच्या स्वभावाची स्पष्ट रूपरेषा प्रेक्षकांना व्हावी अशा तऱ्हेने करण्याचा सर्वमान्य संकेत गडकऱ्यांना माहीत नसेल, असे कसे म्हणावे ? कमलाकराच्या 'कलागतीवर भिस्त' ठेवण्याच्या स्वभावविशेषाचा उल्लेख गडकऱ्यांनी या पहिल्याच प्रवेशात केला, तो अन्य तऱ्हेनेही करता आला असता !— बाबासाहेब आणि तात्यासाहेब या दोन भिन्न प्रवृत्तींच्या बंधूंच्या पुनर्विवाहाच्या इष्टानिष्टतेसंबंधीच्या चर्चेने हा सारा प्रवेश व्यापून टाकण्याचे वास्तविक काही कारणच नव्हते !— 'स्त्री-पुरुषांच्या अनियंत्रित सहवासाने' समाजात अतिरेक उत्पन्न होण्याची भीती निर्माण झाल्याने बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत स्त्रीसमाजाला आवश्यक ते स्वातंत्र्य....इच्छानुवर्तित्व मिळाले पाहिजे हे गडकऱ्यांना तीव्रतेने वाटत असल्याकारणानेच त्यांनी हा 'नाटचा'ला अनुकूल नसलेला संवाद नाटकाच्या आरंभीच उद्धृत केला. जणू 'प्रेमसंन्यास'

---

* बहुरूपी, पृ. ३०८.

हे नाटक म्हणजे पहिल्या प्रवेशातील स्त्रीविषयक विचारसरणीचे 'न विना प्रमाणेन प्रमेयस्य उपलब्धि:' या न्यायाने प्रतिपादन केलेले एक जिवंत उदाहरणच होय !– जणू गडकरी समाजाला सांगतात, 'पहा, स्त्रीपुरुषांच्या स्वैर संमीलनामुळे स्त्रीजीवनात हे केवढे नवे प्रश्न उत्पन्न होत आहेत ! परंपरागत संस्कारामुळे सुशिलेसारख्या 'परोपकाराच्या मार्गानं सुखाची हानी सर्वापरी भरून येते' असे मानणाऱ्या विरक्तवृत्ती स्त्रियांना कदाचित पुरुषसहवासाचा वारा हलविणार नाही; तथापि लीलेसारख्या अल्लड व काव्यमय जीवनाचे स्वप्न रंगविणाऱ्या वा द्रुमनसारख्या मोहातुर...विकारवश तरुणींना तो वारा उन्मळून टाकणार नाही, याला काय आधार ? तेव्हा, मानवी मनोविकारांच्या विवशतेचा अंदाज घेऊनच समाजधुरिणांनी स्त्रियांकडे पाहिले पाहिजे. पूर्वी स्त्री–पुरुषांचे अनियंत्रित संमेलन नसल्याकारणाने स्त्रीविषयक प्राचीन नीतिसिद्धांत समाजोन्नतीला पोषक ठरले असतीलही; पण बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत ते जर नि:संशय हानिकारक ठरत असतील, तर ते बदलायला नकोत काय? पुरुषांप्रमाणेच त्यांनाही आपल्या जीवनाची वाटचाल चोखाळण्याचे स्वातंत्र्य असू नये काय ?'

—आणि असे हे प्रश्न मनात निर्माण होत असल्यामुळेच गडकऱ्यांनी 'प्रेमसंन्यासा'च्या कलात्मकतेला हानी पोचण्याची विशेषशी फिकीर न बाळगता आचार्य अत्र्यांच्या टीकेला पात्र झालेली अनावश्यक पात्रे निर्माण केली ! लीलेच्या मृत्यूनंतर एकटच्या बाबासाहेबांच्या स्वगत भाषणाचा एक प्रवेश गडकऱ्यांनी टाकला आहे, त्याचे एरवी समर्थनच करता येत नाही !– भारतीय विवाहपद्धतीत पतीपत्नींना सात जन्म एकत्र जखडून ठेवण्याची जी कल्पना आहे, ती पुरुषांच्या स्वैराचाराला आळा घालू शकत नाही व स्त्रीला मात्र नेहमीसाठी करकचून आवळून टाकते हे व्यवहारातील कटू फलित सर्वांनाच परिचित आहे ! 'नातिचरामि' हा सिद्धांत एक जीवनमूल्य म्हणून कितीही उदात्त असला तरी स्त्री आणि पुरुष या दोघांपैकी एकाने जरी ते मूल्य पायदळी तुडविले की ते अर्थशून्य ठरते ! आणि मग या अर्थशून्य ठरलेल्या नीतिमूल्याचा अवलंब एकानेच केला पाहिजे हा आग्रह अन्यायकारक व क्रूर ठरतो ! पांढरपेशा समाजात दुर्दैवाने असेच घडले आहे. 'परिस्थिती बदलली की समाजबंधनात सुधारणा ही झालीच पाहिजे. मनुष्याला पूर्णत्वाचा पल्ला गाठण्यासाठी नेहमी पुढे चाल करीतच गेले पाहिजे. सर्वतोपरी रूढीच्या बंधनांनी चालणारा–चालणारा कसला, जखडलेला-समाज मृतवतच समजला पाहिजे' हे गडकऱ्यांच्या विद्याधराचे उद्‌गार व त्याची एकंदर या प्रश्नाकडे पाहण्याची विवेकपूर्ण दृष्टी हे सारे म्हणूनच लक्षणीय आहे ! नाट्यरचनेच्या दृष्टीने अनावश्यक असलेला विद्याधर जे जे बोलून जातो त्या सर्व बोलण्यात 'राम' भरलेला आहे हे अगदी स्पष्ट आहे ! गडकऱ्यांच्या शब्दांचा उपयोग करून बोलायचे तर भारतीय समाजातील स्त्रीच्या 'आत्म्याचा स्वायत्त जिवंतपणा'* हा हिंदुधर्म पद्धतीने फारच जखडला गेला आहे. हा जिवंतपणा त्या जोखडातून मुक्त व्हावा हीच गडकऱ्यांची आत्यंतिक तळमळ होती व हा हेतू उरी बाळगूनच गडकऱ्यांनी आपले लेखन केले. केवळ कलाविकास हा हेतू त्यांनी बाळगला होता, असे नव्हे ! मनोरंजनापेक्षाही हेतुला ते अधिक महत्त्व देताना दिसतात. 'प्लॉट, character painting आणि हेतू यात प्रधान कोण ?' असा प्रश्न उपस्थित करून त्याचे पुढीलप्रमाणे प्रश्नात्मक उत्तर त्यांनीच दिले आहे. ते म्हणतात, 'पूर्वी कदाचित मनोरंजन हाच नाटकाचा हेतू असेल; पण प्रगतीपर दृष्टीने तत्त्वनिदर्शनात्मक उपयोग हा हेतू असावा हे रास्त आहे की नाही ?– ही तिहेरी जबाबदारी संभाळणारा लेखक अधिक मोठा नव्हे का ?†—केवळ हे उत्तर देऊनच गडकरी थांबले नाहीत, तर त्यांनी वाङ्मयाच्या श्रेष्ठत्वाच्या या कसोटीनुसार आपले नाट्यलेखन केले आहे हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. 'प्रेमसंन्यास' हे नाटक केवळ जयंत–लीला यांच्या असफल प्रीतीची कहाणी सांगणारे नाटक आहे, असे म्हणूनच म्हणता येत नाही. ते तसे असते तर लीला किंवा द्रुमन किंवा वीणा यांचे अस्तित्व आचार्य अत्रे म्हणतात त्याप्रमाणे अनावश्यक ठरले असते !—लीला किंवा द्रुमन यांच्या 'वैधव्या'ची त्यासाठी आवश्यकताच नव्हती ! वस्तुस्थिती अशी आहे

* अप्रकाशित गडकरी : पृ. ५५
† अप्रकाशित गडकरी : पृ. ५४

अनुक्रमणिका

गोविंदाग्रज : एक दर्शन

—प्रा. रू. पां. पाजणकर

कै. राम गणेश गडकरी यांच्या 'पुण्यस्मृती'ला आपण विनम्र अभिवादन करू या. त्यांच्या श्रेष्ठ वाङ्मयीन कर्तृत्वाला आपल्या अंत:करणातील कृतज्ञ भावांजली वाहू या.

या हार्दिक अभिवादनानंतर आपल्याला त्यांच्या काव्यातून दरवळणाऱ्या त्यांच्या व्यक्तित्त्वाचे दर्शन घ्यावयाचे आहे. अर्थात् हे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे सम्यक्-दर्शन नव्हे ! पण तरीही त्यांच्या अंत:करणातील अनेक गाभारे आपल्याला पाहता येतील. 'जे जे ज्या समयी मनात भरले स्वच्छंद नानास्थळी । ते ते त्या समयी जपून धरिता ही होय गंगाजळी ! ' अशी आपल्या काव्याची जन्मकुंडली खुद्द कवीनेच मांडून ठेवली आहे. तेव्हा 'नाना समयी' आणि 'नाना स्थळी' स्वच्छंदपणे हे काव्यानुभव घेणाऱ्या या कवीचे अंतरंग होते तरी कसे हे शोधण्याचा आपला हा एक विनम्र प्रयत्न आहे. प्रत्यक्ष गोविंदाग्रजांनी आपल्या काव्याच्या वाचकांस जी 'विज्ञापना' केली आहे, तिचे स्मरण करून आपण आपल्या प्रयत्नाला प्रारंभ करू—

जें जें ज्या समयी मनात भरलें स्वच्छंद नानास्थळीं ।
तें तें त्या समयीं जपून धरिता ही होय गंगाजळी ! ॥
मित्रा ! ही कविता–न गद्य–इजला निबंध कैंचा बरें ?।
सारें हें मनिं आणुनी मग धरी 'वाग्वैजयंती' करें ।।

प्रेमें, सख्या, धरिं हिला हृदयीं सदाही, ।
दे टाकुनी ? तुर्डीव ही अथवा पदांही ! ॥
माते दशा समचि या गमतात दोन्ही ।
माझी मलाच लखलाभ सदा असो ही ! ॥

कवीची ही विज्ञापना विचारात घेऊन आपण आता त्यांच्या काव्यमंदिराकडे वळू.

२३ जानेवारी १९१९ च्या काळरात्री राम गणेश गडकरी सावनेर मुक्कामी अनंतात विलीन झाले. आपल्या अलौकिक ऐश्वर्याने मराठी सारस्वतात तळपणाऱ्या एका दिव्य शक्तीच्या पार्थिव दर्शनास आपण सारे कायमचे अंतरलो. परंतु त्या दिव्य शक्तीने आपल्या अजरामर शब्दसृष्टीत साठवून ठेवलेले स्वत:चे अपार्थिव दर्शन काळालाही पुसून काढता आले नाही. गडकऱ्यांच्या निधनाला आता अर्ध शतक होत आहे. पण तरीही त्यांचा वाङमयीन सुगंध अजून तसाच दरवळत आहे ! त्या सुगंधाच्या मोहिनीने मराठी मानस तसाच मोहरून निघत आहे ! त्यांच्या 'एकच प्याल्या'ने आमची वाङ्मयीन विद्वत्ता आजही कशी धुंद झाली आहे ! त्यांच्या काव्यातील विविध 'भावबंधनांचा' आस्वाद घेताना आमची मने किती सुखावून जात आहेत !

आपल्या वाङ्मयाच्या या अमर सामर्थ्याची खुद्द गडकऱ्यांना कितपत कल्पना होती, याचा निर्णय करणे अवघड आहे. पण असे असले तरी त्यांनी पोलादी आत्मविश्वासाने प्रत्यक्ष काळाला आपल्या गुणवत्तेची ग्वाही वजावून दिली आहे. बेमुर्वतीने धावणाऱ्या काळाचे मनगट पकडून गोविंदाग्रजांची वाणी प्रत्यक्ष काळालाच काय वजावते, ते पाहण्यासारखे आहे —

जबरदस्तिचा हुकुम माझा ऐकुनि, काळा ! थांब जरा !
बजावणें हे माझें तुजला, शक्तीचा हा जोर खरा ।।
ऐकुनि जाशिल पुढे तसाची, तुझाचि होईल तरि तोटा ।
दटावणी ही फोल नसे; बा शब्द एक नाही खोटा ।। "

"तो काळ जो करितसे स्थितिभेद बा हे" असे ज्या 'काळा'च्या महासामर्थ्याचे वर्णन गोविंदाग्रजांनीच दुसऱ्या एका ठिकाणी करून ठेवले आहे, त्या महासामर्थ्यसंपन्न काळाला थोपवून हा कवी 'दटावणी' देत आहे खरे ! पण ही दटावणी आहे तरी कशाबद्दल ? चालत्या काळाला उद्दामपणे रोखून

हा कवी इतके दटावून सांगतो आहे तरी काय? प्रत्यक्ष कवीचेच शब्द ऐका —

गाणे माझे, काळा ! पाडिल चराचराला भुलावणी ।
जो तो होईल ठायींच वेडा ओळखील ना कुणा कुणी ।।
अवसानाच्या भरांत रविचंद्राची झांज करीं ।
दिनरजनीची जोडी ही तव, क्षणात, मुर्खा वांझ तरी ।।

गोविंदाग्रजांचा हा 'अवसानी आवेश' उद्दाम असला तरी त्या उद्दामपणाला एक भव्यतेची झळाळी आहे. म्हणूनच तर कवीचे 'दटावणे' आपल्याला ऐकावेसे वाटते.

उमें ठेवितां समोर माझ्या ब्रह्मांडा करुनि वेडें ।।
अंधा ऐसा एकटाच तूं जाशिल कोठें सांग पुढे ।।
म्हणुनि सांगतो हुकूम माझा ऐक, नको करु वृथा त्वरा ।।
बजावणें हे माझें तुजला; शक्तीचा हा जोर खरा ।।

गोविंदाग्रजांच्या या हुकमाची तामीली काळ, मराठी रसिकांच्या रूपाने, गेली पन्नास वर्षे मोठ्या प्रामाणिकपणाने करीत आहे !

गोविंदाग्रजांचे व्यक्तिमत्त्व अंतर्मुख होते. त्यांच्या चरित्राची उपलब्ध असणारी माहिती थोडीफार डोळ्याखालून घातली तरी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची अंतर्मुखता सहज आपल्या लक्षात येते. सभोवतीच्या जगाचे व जीवनाचे वास्तवरूप स्वीकारून दिलखुलासपणे त्यांच्याशी समरस होणारा मनोधर्म गोविंदाग्रजांच्या ठिकाणी नव्हता. स्वतःला जगाच्या व समाजाच्या धकाधकीपासून अलिप्त ठेवण्यात त्यांची मनोवृत्ती स्वाभाविकपणे सुखावत असे. आपल्या आयुष्याची वाटचाल करताना त्यांना जे दुःखानुभव आले त्यामुळे त्यांची ही वृत्ती सारखी बळावतच गेली. ज्या जगाने दारिद्र्याचा, नैराश्याचा, मनोभंगाचा, दुःखाचा, वैफल्याचा त्यांना पुरेपूर अनुभव दिला त्या जगाविषयी त्यांच्या मनात एक प्रकारचा दुरावा दाटून राहणे स्वाभाविक आहे. जगाची भयंकर दाहकताच त्यांच्या नशिबी आल्याने जगापासून चार पावले दूर राहण्याची प्रवृत्ती त्यांच्या मनोरचनेत फोफावत गेली असावी. समाजात सभ्यतेच्या लक्तराखाली लपलेली भयंकर भीषणता गडकऱ्यांनी कित्येकदा आपल्या नाटकातून वा काव्यातून भेदकपणे मांडून ठेवली आहे. समाजाच्या या भीषणतेवर प्रकाश टाकताना त्यांच्या प्रतिभेला विशेष स्फुरण चढते. असे करताना त्यांच्या अंतर्मनातील खोल व्यथा कुठेतरी गोंजरल्या जात असाव्यात ! एका अनामिक तृप्तीचा मोरपंखी स्पर्श त्यांच्या हृदयाला कुरवाळीत असावा. स्वाभाविकच त्यांची ही वास्तवमुख, परिस्थितीपराङ्मुख मनोवृत्ती स्वतःच्या आत्मसीमित अशा भावकोषात मग्न राहण्यात धन्यता मानू लागली. अपेक्षित प्रतिसाद न देणाऱ्या पण अनिच्छिताची सक्ती करणाऱ्या जगाविषयी गोविंदाग्रजांच्या मनात खोलवर एक दुरावा (व तिटकाराही) जागत होता. असल्या या स्वार्थी व विश्वासघातकी जगाशी समरस होऊन जीवनाचा दुःखद खेळ खेळण्यापेक्षा स्वतःच्याच भावविश्वात रंगून जाणे त्यांना अधिक प्रिय वाटत होते. त्यांच्या मनाची ही स्वाभाविक ओढ होऊन बसली होती. जगाविषयीचा अथवा समाजाविषयीचा संतप्त उबग आणि मनाची अनावर अंतर्मुख ओढ गोविंदाग्रजांच्या वाङ्मयातून अनेकदा ओसंडून वाहते. 'अल्लड प्रेमास' या त्यांच्या पहिल्याच प्रकाशित कवितेतून आपल्याला त्यांच्या याच मनोरचनेचे उत्कट दर्शन घडते. 'अल्लड प्रेमास' या कवितेचा विषय उघड उघड प्रेमाचा दिसत असला तरी त्यातील आंतरिक आशय कवीच्या हृदयातील भावगंधाने दरवळणारा आहे. प्रेमाचे निमित्त करून कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाची एक प्रबल छटाच या काव्यातून प्रकट होताना जाणवते. स्वार्थी व विश्वासघातकी जगाविषयीची संतापगर्भ शिसारी आणि मनाची आत्मतंद्री ओढ हे दोनही धागे या काव्यातून तरलपणे चमकतात. प्रत्यक्ष गोविंदाग्रजांच्याच शब्दांची साक्ष पाहा—

क्षणभर वेड्या प्रेमा थांब !
अधिर मनासह जासी कोठें ?
चुकशिल–संकटीं पडशिल वाटे,
जग हें सारें बा रे खोटें !
हृदया सोडुनि; गड्या म्हणोनी, जाइ न कोठें लांब !
क्षणी पांढरा क्षणीच काळा,
रंग आवडे असा जगाला,
ठाव तयाचा कुणा न कळला !
सुळच्या तुलाची, अशा जगाची, कळेल का कृति सांग ?
जग सगळें हे देखाव्याचें !
गुलाम केवळ रे स्वार्थाचें !
स्मशान कीं हें शुद्धत्वाचे !
शुद्ध भाबडे, सरळ रोकडें, अशांत करिशिल काय ?

प्रेमा येथे शपथ लागते !
प्रासावांचुनि कविता अडते !
कर्त्यावाचुनि कार्यहि घडतें !
देव बिचारा, तया न थारा, तुम्ही कथा मग काय ?
तुझ्या सारखा तुला सोबती—
मिळेल का या अफाट जगतीं ?
—संकुचितहि हें अफाट जरि अति—
आणि मना, कशी कल्पना, अगदी भोळा सांब !

गडकरी पाच वर्षांचे असताना त्यांचे वडील निधन पावले. त्यांना साधारण बऱ्यापैकी नोकरी असून परिस्थिती समाधानकारक होती. त्यामुळे गडकऱ्यांचे बालपण पुष्कळच सुखात अन् काहीसे लाडात गेले. वडिलांच्या निधनानंतर फार थोडी वर्षे त्यांना सुखा-समाधानाने राहता आले. लवकरच जीवनातल्या प्रखर प्रतिकूलतेशी त्यांची तोडओळख होऊ लागली. सुखात व सावलीत गेलेल्या आपल्या बाळपणच्या आठवणी हा मोठेपणी गडकऱ्यांचा एक हमखास विसावा झाला होता. खडतर आयुष्य नशिबी आले म्हणजे पूर्वकाला-तील–असल्याच तर–सुखाच्या आठवणी माणसाला मोठा विरंगुळा देतात. क्षणभर वर्तमान वेदनांचा विसर पडतो. मानवी मनाचा हा स्वाभाविक धर्म आहे. तेव्हा गडकऱ्यांसारख्या मनस्वी व्यक्तीला बाळपणातील सुखाच्या आठवणीत विरंगुळा वाटत असला तर नवल नाही. नव्हे त्यांच्या खरखरीत जीवनातील तो एक हक्काचा ओलावा ते मानीत असत. बाळपणीच्या आठवणीत रममाण होऊन जाणारा त्यांचा स्वभाव-विशेष चिंतामणराव कोल्हटकरांनीही उल्लेखिला आहे. गोविंदाग्रजांच्या लेखणीतून झरलेले आणि 'प्रेमसंन्या-सा'तील नायिकेच्या तोंडी आलेले 'स्मृतिगीत' वाच-ताना अगदी तीव्रपणे गडकऱ्यांचा बाळपणींच्या आठवणीत रमणारा स्वभावधर्म मनात चमकून जातो. बाळपणीच्या सुखद स्मृतिस्वप्नात निमग्न होणाऱ्या लीलेच्या रूपाने गोविंदाग्रजांच्याच एका मनोधर्माचे आविष्करण झाले आहे. बाळपणीच्या स्मृतीत विसा-वणारा गोविंदाग्रजांच्याच मनोविशेष लीलेचा मनोधर्म होऊन प्रकटला आहे. 'बालपणीच्या आठवणी' हाच मुळी अनेकांना मधाळ वाटणारा विषय आहे. तेव्हा असल्या मधाळ आठवणींना आळवणारे 'स्मृतिगीत' अवीट माधुरीने संपृक्त भरले असल्यास नवल नाही ! उत्तररामचरितातील एका प्रसिद्ध श्लोकाची या स्मृतिगीतावर 'विततच्छाया' असली तरी त्याची गोडी स्वयंभू व वेगळी आहे. तिचा प्रत्यक्षच आस्वाद घेऊ या—

आठवतो का सांग, सखे ! तो काळ विवाहाचा ।
बाळपणाचा, मुग्धपणाचा, निर्मळ भावाचा ! ॥
संसाराचे चित्र चिमुकलें, चिमुकलेच जीव ।
फुललें नव्हतें हृदयांचेही राजस राजीव ! ॥
पाहत होते तात तदा त्या लीला बालांच्या ।
जणुं आठवती त्यांसहि लीला त्याच सुकालाच्या ॥
जपति परोपरि प्रसन्न हृदया पुण्यमया माना ।
गेले ते दिन, सीते, यापरि हा ! बघतां बघतां ॥
बाळपणींचे प्रसंग जणुं ते घडति आज फिरुनि ।
चित्रपटा या अश्रुजलानें चल टाकूं धुवुनी ॥
तूं सीता ती; राम तोच मी; त्याच आज माता ।
परि जे गेले दिन ते आतां येतिल का हाता ? ॥
कशास आशा नसती आतां–झाले ते गेलें ! ।
सुकले फूल न देत वास जरि अश्रूंनीं भिजलें ॥

गोविंदाग्रज मनाने भाविक होते. आराध्य दैव-तांच्या प्रतिमा झोपताना उशालगत ठेवण्याची त्यांची प्रथा होती. नित्यनियमाने देवदर्शनालाही ते जात असत. त्यांच्या या भाविक व भक्तपर अंतःकरणाचा त्यांच्या काव्यातूनही आविष्कार झाला आहे. अनामिकांच्या अभंगांतून भक्तीची तळमळ शब्दाकार होते. गडकरी हे कमालीचे भावनाशील होते. परमेश्वराविषयी असलेली त्यांच्या हृदयातील कृतज्ञताच भक्तीत पर्यवसित झाली असावी. ज्या विधात्याने आपल्याला या जगात पाठवले त्याच्याविषयीचा कृतज्ञताभावच उत्कट होऊन, विक-सित होऊन भक्तीच्या रूपाने त्यांच्या काव्यातून वाहू लागला. त्यांच्या हृदयाची ही भक्तिमयता मान्य केली तरी ते पिंडाने संत होते, असे म्हणण्याचे धाडस कोणीच करणार नाही. गडकऱ्यांच्या काळातील सर्व-साधारण माणूसदेखील काहीसा भाविक व्हावा, असे संस्कार तेव्हा प्रभावी होते. त्यांच्यातील भक्तीला जन्म देणारी कृतज्ञता असल्याच संस्कारांतून संभवली असण्याची शक्यता आहे. कवीच्या भक्तिपर अंतः-करणाचे आपल्याला त्यांच्या पुण्यप्रभावातील एका पदातून होणारे दर्शन कसे आहे.—

"प्रभुपदास नमित दास मंगलमात्रास्पदा। वरवा सदर्वनि
लव यदवलंब न करि हरि दुरिता सौख्य वितरि ॥धृ॥

सारस्वतचरण कमल। दलि विहरत कविमंडल। दुर्लभ ते दिव्य स्थल। पंकनिरत। रामरत। धन्य तरी॥१॥

अशा या वंदनीय विधात्याने जगात जी 'शांत शोभा' निर्माण करून ठेवली, त्याबद्दलही त्याचे 'भूपाला'च्या तोंडून गडकऱ्यांनी स्तवन गायिले आहे. विश्वाच्या रूपाने एक विराट महाकाव्य रचणाऱ्या विधात्याच्या दैवी प्रतिभेस कवीने वंदन केले आहे. पाहा—

दावी निजकांति। वियती। शीतल माया शांत निशापति॥ धृ॥ शांत वैभवा कोमल किरणा। वितरि तरलतर धवलावरणा। दाहि दिशांप्रांती॥१॥ विविध विरोधी भावांवरतीं। पसरी जणुं हा पुनि एकांती। निमया शांति॥२॥

कोणत्याही कारणाने का होईना पण प्रयत्नांना लागोपाठ अपेक्षित यश मिळत गेले नाही म्हणजे मानवी मन पुष्कळदा नैराश्य व वैफल्य याकडे झुकू लागते. भावनाप्रधान व्यक्तींच्या संदर्भात हे फार जलद गतीने घडून येते. गोविंदाग्रजांचेही असेच झाले असावे. नशिबी आलेल्या अनेक नकोशा अनुभवांनी त्यांचे मन विरून गेले असावे. प्रयत्नांना या व्यवहारी जगात जेव्हा उचित प्रतिसाद प्राप्त होत नाही, तेव्हा माणसाचे मन न कळत दैव किंवा नियती यांचा विचार करू लागते. सिद्धी आणि संकल्प यांच्यात 'परमेश्वराची इच्छा' उभी असल्याचे त्याला तीव्रतेने वाटू लागते. माणसाच्या यशात किंवा अपयशात, उत्कर्षात किंवा अपकर्षात 'परमेश्वरी इच्छा' शोधण्याचा असल्या मनाला एक ध्यासच जडतो. गोविंदाग्रजांच्या काव्यातून प्रकट होणाऱ्या त्यांच्या दैववादी प्रवृत्तीचे मूळ त्यांना आलेल्या अनेकविध अपयशात व दुःखांत सापडू शकते. वारंवार झालेल्या अपेक्षाभंगांनी आणि त्यातून उद्भवलेल्या दुःखांनी त्यांच्या मनात नियतीच्या सामर्थ्याची जाणीव उत्पन्न केली. म्हणूनच नियतीच्या अवज्ञेस पात्र ठरलेल्या जीवांविषयी एक ओली सहानुभूती त्यांच्या हृदयात वास्तव्य करून होती. जगाला झिडकारणारे गोविंदाग्रजांचे ताठरमन नियतीचा एखादा निष्पाप बळी पाहून पा रत असे—आपल्या अंतःकरणातला असला एक पाझर गोविंदाग्रजांनी 'एखाद्याचे नशिब' या हृदयस्पर्शी काव्यात साठवून ठेवला आहे.

कांही गोड फुलें सदा विहरती स्वर्गांगनांच्या शिरी,
कांहीं ठेवितसे कुणी रसिकही स्वच्छंद हृन्मंदिरीं;
काही जाउनि बैसती प्रभुपदीं पापापदावारि तें;
एखादे फुटकें नशीव—म्हणुनी प्रेतास शृंगारितें !
कोणी पर्वत आपुल्या शिरि धरी हेमप्रभा शीतला
कोणाच्या उदरामधून निघती मोठ्या नद्या निर्मला;
कोणाला वनदेवता वरितसे मोदांत जी नाहते,
एखाद्यामधुनी परंतु जळती ज्वालानदी वाहते !
झाडें जोडुनि पत्रयुग्म फुटलें मेघांप्रती याचती
स्वच्छंदें जलबिंदु तोच सगळ्या पानांवरी नाचती
सारी पालवती, फुले विहरतीं, शोभा वरी लोळते,
एखाद्यावर मात्र वीज पडुनी त्या जाळते पोळते !
चाले खेळ असा जगांत, बहुधा सौख्यात सारे जरी,
एखादा पडतो तसाच चुकुनी दुःखार्णवी यापरी;
पाही कोण अशा हताशहृदया ? जो तो असे आपला,
देवा ! तूं तटि टाकि अश्रु वरुनी, त्यासाठी तो तापला।

अवतीभवतीच्या प्रचलित वर्तमान समाजाविषयी गडकऱ्यांच्या मनात तीव्र तिटकारा काठोकाठ भरला होता. याचा अर्थ ते समाजद्वेष्टे होते, असा करता येणार नाही. समाजात बोकाळलेल्या स्वार्थी, फसव्या, घातकी, ढोंगी, लबाड, क्षुद्र, कृतघ्न प्रवृत्तींचे त्यांना जे चटके बसले होते, त्याची ती एक स्वाभाविक प्रतिक्रिया होती. जगाचे जे रंग त्यांनी अनुभवले तेच आपल्या काव्यातून त्यांनी रंगविले. समाजातील स्वार्थी कारवायांचे, सांस्कृतिक सोंगांचे, पोकळ प्रतिष्ठेचे, हृदयशून्य माणुसकीचे, दिखाऊ सौजन्याचे भडक व भेदक दर्शन त्यांनी आपल्या काव्यातून घडवले असले तरी त्यांची भूमिका तुच्छतावाद्याची—'सिनिक'ची नव्हती. खुळचा, निष्पाप व सरळमार्गी माणसाला या व्यवहारी जगात जे दुःखभोग प्राप्त होतात, त्याची जी अवहेलना होते, त्याचे ते सोपत्तिक दर्शन आहे. जगाविषयीच्या या आपल्या अनुभवांच्या मर्यादा खुद्द गोविंदाग्रजही जाणून होते. तसे नसते तर स्वतःची मायभूमी नसलेल्या महाराष्ट्रावर त्यांची इतकी गाढ माया कशी जडली असती ? महाराष्ट्राचा इतिहास आणि मराठी सांस्कृतिक परंपरा यांच्याविषयीची श्रद्धा गोविंदाग्रजांच्या मनात शिगोशिग भरलेली होती. महाराष्ट्राच्या मातीवर त्यांनी अपार प्रेम केले. या मराठमोळ्या मातीला इतिहासाचा, थोर पुरुषांच्या

उज्ज्वल चरिताचा आणि उदात्त सांस्कृतिक परंपरांचा जो सुगंध आहे त्याविषयी गोविंदाग्रजांच्या अंत:करणात उत्तुंग अभिमान होता. 'राज-संन्यास'ची रचना करून गडकऱ्यांनी मराठी सारस्वतात आपली इतिहासप्रेमी मनोवृत्तीच एक प्रकारे शिल्पित केली आहे. गडकऱ्यांचे हे शब्द-शिल्प मराठी वाङ्मयात ऐतिहासिक महत्त्वाचे ठरले आहे.

गडकऱ्यांच्या मनातली ही उत्कट अस्मिता त्यांच्या काव्यातून अनेक ठिकाणी बोलकी झाली आहे. 'महाराष्ट्रगीत' हे कवन म्हणजे गडकऱ्यांच्या या अस्मितेचे प्रातिनिधिक दर्शनच होय. या गीतात कवीच्या हृदयातील महाराष्ट्राविषयीच्या उत्कट भावना अभिव्यक्त होतात.

मंगल देशा ! पवित्र देशा ! महाराष्ट्र देशा ।
प्रणाम घ्यावा माझा हा, श्रीमहाराष्ट्रदेशा ॥ धृ ॥
राकट देशा, कणखर देशा, दगडांच्या देशा ।
नाजुक देशा, कोमल देशा, फुलांच्याहि देशा ।
अंजनकांचनकरवंदीच्या काटेरी देशा ।
बकुल फुलांच्या प्राजक्तीच्या दळदारी देशा ।
भावभक्तिच्या देशा, आणि बुद्धीच्या देशा ।
शाहीरांच्या देशा, कर्त्या मर्दांच्या देशा ।
ध्येय जे तुझ्या अंतरी
निशाणावरी
नाचतें करीं
जोडो इहपरलोकांसी
व्यवहार परमार्थासी
जरिपटक्यासह भगव्या झेंड्याचा एकचि देशा ॥
प्रणाम घ्यावा माझा हा, श्रीमहाराष्ट्र देशा ॥१॥

अमर सिंधुच्या भव्य बांधवा ! महाराष्ट्रदेशा
सह्याद्रीच्या सख्या ! जिवलगा ! महाराष्ट्रदेशा ॥
पाषाणाच्या देहीं वरिसी तूं हिरव्या वेषा ।
गोदा, कृष्णा, भीमा तुझिया ललाटिच्या रेषा ॥
तुझिया देहीं करी प्रतिष्ठा प्रथम प्राणांची ।
मंगल वसती जनस्थानिची श्रीरघुनायांची ॥
ध्येय जे तुझ्या अंतरी ॥२॥

भिन्न वृत्तिची भिन्न भिन्न हीं एक जीवसत्त्वे ।
तुझिया देहीं प्रकट दाविती दिव्य जीवतत्त्वें ।
चित्पावन बुद्धीने करिती तूं कर्तबगारी ।
देशस्थाच्या खुला दिलाची तुजला दिलदारी ।
कायस्थाचें इमान फिरवी रक्ताचा फेर
ठाक मराठी मनगट दावी तुझें हाडपेर ।
ध्येय तुझे जें अंतरी ॥३॥

ऐतिहासिक आस्मिता हा गोविंदाग्रजांच्या भावविश्वाचा एक जागता भाग होता. इतिहासातील हृदयस्पर्शी प्रसंगांच्या चिंतनाने त्यांचे हृदय भारावून जात असे. ऐतिहासिक व्यक्तींच्या मनाची उत्तुंग उभारी पाहून त्यांना मनाचे पारणे फिटल्यासारखे होई. अवतीभवतीच्या जगात त्यांना जी दिव्यता दिसत नव्हती ती ऐतिहासिक जीवनातून शोधण्यासाठी त्यांचे मन भिरभिरत राही. मग इतिहासातला एखादा सोनेरी कण अथवा सुगंधी क्षण त्यांना गवसला की तो कधी सावाजीच्या रूपाने तर कधी महाराणी येसूबाईच्या रूपाने ते साकार व सजीव करून दाखवित. शिवाजी महाराजांच्या खासगी जीवनावर गडकरीमास्तर एक नाटक लिहिणार होते, अशी आठवण चिंतामणराव कोल्हटकरांनी दिली आहे. मराठी रसिकांच्या दुदवाने हे घडून आले नाही. तसे झाले असते तर इतिहासाच्या नजरेला न दिसलेल्या शिवाजी राजांच्या स्वर्गीय ऐश्वर्याची या प्रतिभासंपन्न नाटककाराने मुक्त उधळण केली असती. हे ऐश्वर्य अर्थात्च शिवाजी महाराजांच्या दौलतीचे नसून त्यांच्या अंत:सृष्टीचे, त्यांच्या विचारांचे, भावनांचे वा कल्पनांचे होते. असल्या ऐतिहासिक व हृदयंगम ऐश्वर्याचा गोविंदाग्रजांच्या मनाला फार मोठा ध्यास होता. 'पाच देवींचा पाळणा' ही त्यांची कविता असल्याच ऐश्वर्यान्वेषी दृष्टीची साक्ष आहे. महाराष्ट्रातील पाच जागृत देवता शिवाजी महाराजांना निजविण्यासाठी पाळणा म्हणत असल्याची कल्पनाच किती भव्य आहे ! हा पाळणा अपूर्ण असला तरी त्यातील उपलब्ध भागावरून त्याची भव्यता अजमावता येते.

गुणिबाळ असा जागसि का रे वाया ॥
नीज रे नीज शिवराया ॥ धृ. ॥
अपरात्रीचा प्रहर लोटला बाई ॥
तरि डोळा लागत नाही ॥
हा चालतसे चाळा एकच असला ॥
तिळ उसंत नाही जीवाला ॥
निजवायाचा हरला सर्व उपाय ॥
जागाच तरी शिवराय ॥

चालेल जागता चटका ।
हा असाच घटका घटका ।
कुरवाळा किंवा हटका ।
का कष्टविशी तुम्ही सावळी काया ॥
नीज रे नीज शिवराया ॥१॥

ही शांत निजे बारा मावळ थेट ॥
शिवनेरी जुन्नरपेठ ॥
त्यः निजल्या ना तशाच घांटाखाली ॥
कोंकणाच्या चवदा ताली ॥
ये भिववाया बागुल तो वघ बाळा ॥
किती बाई काळा काळा ॥
इकडे हे शिद्दी जवान ।
तो तिकडे अफजुलखान ।
पलिकडे मुलुखमैदान ।
हे आले रे तुजला बाळ धराया ॥
नीज रे नीज शिवराया ! ॥२॥

'कृष्णाकाठी कुंडल' हे गोविंदाग्रजांचे ऐतिहासिक खंडकाव्य अपूर्ण राहिले आहे. या काव्यात ऐतिहासिक जीवनाच्या पार्श्वावर ते एका मराठा वीराची व मराठा कुमारीची प्रेमकहाणी सांगणार होते. या कहाणीचा शेवट मनास चांगलाच चटका वसविण्याजोगा व दुःख-पर्यवसायी होणार होता, अशी माहिती मिळते एवढे मात्र निश्चित की प्रस्तुत काव्याच्या ज्या ओळी वाचायला मिळतात त्या मनाला चटका लावणाऱ्या आहेत. एखाद्या उध्वस्त प्रासादाचे चारदोन अवशेष हाती सापडून, त्यावरून त्या प्रासादाच्या प्रचंड भव्यतेची कल्पना करण्याचा प्रसंग आला म्हणजे मन जसे एक प्रकारच्या गूढ विषण्णतेने भरून जाते, तसेच काहीसे 'कृष्णाकाठी कुंडल' वाचताना जाणवते. हाती असलेल्या ओळी एक अपूर्व समाधान देत असतात अन् त्याच वेळी अपूर्ण राहिलेल्या भागाविषयीची एक विषण्णता मनात कोंदून जाते.

मनांत माझ्या गुणगुणतें हे रसिका कोणी कांही ।
" कृष्णाकाठी कुंडल आतां पहिलें उरले नाहीं " ॥
नव्या घटानें जुन्या जीवाचें गाणें हृदयी खवळे ।
फरत्या भंवऱ्यावरी मनाच्या फेस भराभर उसळे ॥
उचंबळुनि येतील बोल ते उधळुनि देतों वरती ।
पढिकांची चतुराई सारी येथुन झाली परती ॥

साधामोळा मराठमोळा जोमदार घाटाचा ।
रानफुलांचा साज चढविला त्यास त्याच थाटाचा ॥
शाहीराच्या रसवंतीला भावभेटिचें लेणें ।
एकसुराच्या एकसराला बालेघाटी दाणे ॥
असेल, रसिका, असलें कांहीं ऐकायाचा हेत ।
तर ये; मनिच्या मळ्यात पिकलें हें शाळूचें शेत ॥
राखण करि त्या जोवासाठीं डोळ्यांचा हा मळा ।
तुझी बाहुली बसवि त्यांत; मग गोफण मारी काळा ॥

'गडकरी आणि प्रेम' हा महाराष्ट्रात मोठा गाजलेला व रंगलेला विषय आहे. कसलेल्या विद्वानांनी गडकऱ्यांच्या जीवनातील प्रेमाचे धागे उकलून दाखविण्यासाठी प्रचंड उत्साह दाखवला. अनाग्रही संशोधकांना जिथे हे प्रेमसंशोधन आतुरता आले नाही तिथे सामान्य रसिकांची जिज्ञासा अतिरेकाला गेली असल्यास नवल नाही ! गडकऱ्यांचे प्रेमपात्र कोण होते, त्या पात्राकडून त्यांचा इतका मनोभंग कसा झाला, त्या प्रेमपात्राचे नावगाव काय, इत्यादी प्रश्नांची उकलन काही समीक्षकांनी मोठ्या वीरश्रीने करून पाहिली आहे. डॉ. वाळिंबे यांनी तर 'गडकऱ्यांचे अंतरंग' या अभ्यासपूर्वक व रत्नोद्ग्राही ग्रंथात गडकऱ्यांच्या जीवनातील विफल व निराश प्रेमकहाणीचे मनोज्ञ टप्पे मांडून दाखवले आहेत. गडकऱ्यांनी औपचारिक सभ्यतेसाठी गुप्त राखलेले आपल्या त्या तथाकथित प्रेयसीचे नाव समीक्षकांनी तर अनावर अभिमानाने जगजाहीर करण्यात धन्यता मानली. आणि रसिकांनीही असल्या चर्वणेचा मोठ्या चविष्टपणे आस्वाद घेतला. हा सारा प्रकार पाहिला म्हणजे दुसऱ्यांच्या खऱ्या खोट्या प्रेमप्रकरणात मानवी मनाला किती विलक्षण दिलचस्पी असते, हेच दिसून येते !

सदर 'प्रेमप्रकरण' हे कितीही मनोरंजक असले तरी त्या बाबतीत आपण आपली भूमिका मर्यादित करून घेतली पाहिजे. गडकऱ्यांच्या जीवनात असले प्रेमप्रकरण प्रत्यक्षात घडले होते काय, घडले असल्यास त्यांची प्रेयसी नेमकी कोण होती, त्यांच्यातील प्रेमाचे विकसन व पर्यवसान कसे होत गेले इ० प्रश्न कितीही विचारणीय असले तरी ते ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत. म्हणजे गडकऱ्यांच्या पार्थिव चारित्र्याचा तपशील सांगण्याच्या दृष्टीने हे प्रश्न महत्त्वाचे आहेत. काव्यगत

आत्माविष्कार आणि त्यातून प्रतीत होणारे व्यक्तिमत्व यांच्या आकलनाच्या दृष्टीने मला वाटते, असले प्रश्न पुष्कळच गौण ठरतात. आत्मचरित्र आणि आत्माविष्कार यातील अंतर आपण नेहमी ध्यानात घेतले पाहिजे. कलाकृतीतून होणारा आत्माविष्कार म्हणजे त्या कलावंताचे नेमके आत्मचरित्रच असते असे समजणे फार धोक्याचे ठरते. या आत्माविष्कारात 'आत्मचरित्र' असलेच तर ते त्या कलावंताचे आंतरिक चरित्र असते, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिम्ब असते. आत्माविष्कारातून त्या व्यक्तीचा शोध घ्यावयाचा तर त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेता येईल. ज्या हृदयातील ऊर्मी काव्यरूप घेऊन बाहेर पडल्या त्या हृदयाचा शोध घेता येईल. त्या हृदयाचे रागरंग गंधसुगंध न्याहाळता येतील. गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकाव्याचा विचार करताना ते ज्या अंतःकरणातून उत्स्फूर्त झाले त्या अंतःकरणाची संवेदनक्षमता, तीव्रता, सौम्यता, उत्कटता, सहृदयता, सहानुकंपनशीलता इ० आपल्याला अजमावता येईल नव्हे अनुभवतादेखील येईल. काव्यातून आत्माविष्कार होण्यासाठी त्या विषयाचा कवीने व्यवहाराच्या पातळीवरच अनुभवच घेतलेला असला पाहिजे, हा आग्रह भ्रममूलक आहे. सामान्य माणसाला व्यवहाराच्या प्रत्यक्ष पातळीवर आलेला अनुभव जितका उत्कट असेल त्यापेक्षाही कितीतरी अधिक उत्कटता त्याच अनुभवाची एखाद्या कलावंताला केवळ काल्पनिक पातळीवरही जाणवू शकते. अनुभवाची उत्कटता ही बरीचशी मनसापेक्ष आहे. एकच जीवनानुभव प्रत्यक्ष व्यावहारिक पातळीवर सामान्य माणसापेक्षा काल्पनिक पातळीवर कलावंताला अधिक उत्कट वाटू शकतो. हेच तर कलावंताचे खरे भांडवल आहे. कलावंताचे अंतःकरण इतके सूक्ष्म संवेदनक्षम असते की तो परानुभवदेखील स्वानुभव म्हणून आत्मसात करू शकतो. व्यावहारिक पातळीप्रमाणेच काल्पनिक पातळीवरीलही अनुभव त्याच्या अंतःकरणात जीवंत होऊ शकतात. प्रत्यक्ष जगात एखाद्या दारुड्याच्या बायकोचे अनन्वित हाल पाहताना आपल्या डोळ्याला पाणी येत नसले तरी 'एकच प्याला' पाहताना आपल्यापैकी कितीतरी लोकांचे डोळे पाणावतात. हा आपला नेहमीचा अनुभव हेच सूचित करतो की काल्पनिक पातळीवरील अनुभवाची उत्कटता पुष्कळदा प्रत्यक्ष व्यावहारिक पातळीवरील अनुभवाच्या उत्कटतेहूनही अधिक असू शकते.

गोविंदाग्रज हे प्रेमाचे शाहीर होते. या विधानाचा आशय एवढाच घ्यायला हवा की त्यांच्या प्रेमकाव्यात त्यांनी जे प्रेमानुभव चित्रित केले आहेत ते जीवंत चैतन्याने रसरसलेले आहेत. प्रेमजीवनाच्या संदर्भात प्रेमानुभवांची किती आणि कोणती उत्कटता त्यांचे संवेदनक्षम अंतःकरण टिपू शकते, हे पाहावयाचे असते. त्यावरून अंतःकरणाच्या संवेदनक्षमतेची उंची आणि खोली आपल्याला कळणार आहे. प्रेमिकांची तगमग गोविंदाग्रजांचे मन कोणत्या पातळीपर्यंत अनुभवू शकतो, त्यातली आर्तता अन् उत्कटता त्यांना कितपत जाणवू शकते, हे विचारात घ्यावयाचे असते. त्यावरून आपल्याला त्यांच्या अंतःकरणाचे दर्शन घेता येईल.

प्रेमजीवनातील मीलनापासून तर वियोगापर्यंतच्या कितीतरी अनुभवछटा त्यातील अस्सल चैतन्यानिशी गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकाव्यातून प्रकट होतात. 'प्रेम आणि मरण' ही गोविंदाग्रजांची फार प्रसिद्ध कविता. जातीच्या अस्सल प्रियकराची प्रेमभावना किती 'दिव्य-भव्य' असते. याचे दर्शन आपल्याला प्रस्तुत काव्यात घडते. गोविंदाग्रजांसारखा कवी प्रेमभावनेची ही रसरशीत 'दिव्य-भव्य'ता जीव तोडून मांडतो, स्वतःच्या हृदयाला झोंबलेल्या व्यथांच्या तीव्रतेने मांडतो तेव्हाच त्या कवीचे अंतरंग आपल्या समोर उघडे होते. प्रेमानुभूतीच्या 'दिव्य-भव्य'तेशी इतक्या तीव्र आत्मीयतेने समरसून जाणाऱ्या कवीचे मनोधर्म तेव्हाच आपल्या मनात ठसतात. त्यासाठी त्यांच्या चरित्राची चाहूल घेतलीच पाहिजे, असे नाही.

प्रेमानुभवातील वैफल्याच्या, नैराश्याच्या, संतापाच्या, विरहाच्या, तडफडीच्या वेदना आणि संवेदना गोविंदाग्रजांनी आपल्या काव्यातून इतक्या जीवंतपणाने मांडल्या आहेत की प्रत्यक्ष त्यांच्या अंतःकरणातील जिव्हाळाच त्यातून ठिबकताना जाणवतो. आपण कविता वाचत नाही तर प्रत्यक्ष कविहृदयाचा व्यथित गाभाराच अनुभवीत आहोत, अशी उत्कट प्रतीती जाणवून देण्याचे बळ त्यांच्या काव्यात आहे.

वियोगाची व्यथा प्रेमिकांच्या हृदयाला किती असह्य होते, याचे चित्रण गोविंदाग्रजांनी 'ती कोण ?' या कवनातून रेखाटले आहे. त्या चित्रणातील जीवंतपणा असा चैतन्यमय आहे की, तो रसिकांच्या अंतःकरणाला झोंबल्यावाचून राहत नाही. प्रेयसीसाठी

प्रियकराच्या हृदयाची होणारी तडफड-तगमग, त्यात मिसळलेली प्रियकराची आर्त अगतिकता आपल्या मनाला इतकी झोंबून जाते की मग कवितेची शब्दमय काया बाजूला राहते आणि एक खरीखुरी वेदनाच आपल्याशी बोलू लागते. काव्यानुभवाच्या आत्म्याचाच आपल्याला साक्षात्कार होत राहतो. प्रत्यक्ष ' ती कोण ? ' ही कविताच पाहा—

दूरस्था जलधीकडे स्वहृदया नेते नदी वाहुनी,
शोधाया रसिकास नित्य कविता हिंडे, न आशा तुटे
भूलोकावर राहते कुमुदिनी चंद्राकडे पाहुनी
रात्री मागुनि धांवतो दिवसही, कीं भेट व्हावी कुठे ?
जीवाचें जगणें असेंच असतें सापेक्ष प्रेमावरी !
डोळेभेट दुरून; भाव अथवा आशाहि त्याला पुरे !
मी हे पाहुनी जीवबंधन असें शोकार्त होतों परीं,
कांकी या मम लक्ष्यशून्य हृदयीं कांहीं न आशा स्फुरें !
ओठांशीं भिडतें रहस्य मनिचें–सांगू कुणाला परी ?
अश्रू हे नयनींहि–माळ करुनी घालूं कुणाच्या गळां ?
आलें हें भरुनी रिते हृदयही–देऊं कुणाच्या करीं ?
आला दाटुनि कंठ-हाय ! रडुनि कोठे करूं मोकळा ?
जी माझ्यास्तव, मी जिचें सकलही आधार जो जीवनीं
देवा ! भेटवि–दाखवीं तरि मला ती कोण देवी जनीं ?

गोविंदाग्रजांना मानवणारे प्रेम अत्युत्कट असले तरी ' शेर–शायरीत ' खपणारा शारीरिक ' इष्क ' त्यात प्रमुख नाही. प्रणयाचे अधिक उच्चतर रूप त्यांना प्रिय वाटते. नैराश्य, वियोग व वैफल्य यांच्याच छटांनी त्यांचे प्रेमकाव्य प्रामुख्याने भारावलेले आहे. गोविंदाग्रजातील प्रियकराची भूमिका केवळ कायिक विलासितात रंगणारी आहे, असे म्हणता येत नाही. त्यांच्यातील प्रियकराने आपल्या प्रणयदेवतेची हार्दिक आराधना केली तशीच संतापपूर्वक निर्भर्त्सनाही केली आहे. नटव्या, वेगडी मूल्यांच्या मागे लागलेली प्रेयसी जेव्हा प्रीतीच्या विशुद्ध आराधनेला प्रतिसाद देत नाही, तेव्हा स्वाभाविकच ह्या प्रियकराचा तळतळाट होतो. या अवस्थेत मग जहाल निर्भर्त्सना ओसंडून वाहू लागते. वस्तुत: ही जहाल निर्भर्त्सना म्हणजे उत्कट व प्रांजल प्रीतीला मिळालेल्या बेदरकार प्रतिकूल प्रतिसादाची तुफानी प्रतिक्रियाच होय. प्रणयजीवी मनाचा विरोधामुळे उडालेला तो भडकाच होय. अप्रत्यक्षपणे त्यातून प्रांजल प्रीतीला झालेल्या जखमाच झिरपत आहेत.

गोविंदाग्रजातील प्रियकराची प्रणयप्रांजलता व प्रीतीनिष्ठाच पाहावयाची असेल तर त्यांची ' प्रेम आणि मरण ' ही एकच कविता पुरेशी उल्लेखनीय आहे. एखाद्या लोकोत्तर पुरुषाच्या महान् मूल्यनिष्ठेशी स्पर्धा करील कशी या प्रियकराची प्रणयनिष्ठा आहे. प्रेम हे या प्रियकराने मानलेले परम जीवनमूल्य आहे. आपल्या जीवनाच्या मोलाने प्रीतीची महती मापण्याची त्याची तयारी आहे. सुखसर्वस्वावर पाणी सोडून हा प्रियकर प्रियाराधनासाठी सिद्ध झालेला आहे. प्रीतीची संभावना तो क्षणिक मदिर ' इष्का 'बरोबर करण्यास राजी नाही. त्याच्या लेखी प्रीती ही एक जीवन–साधना आहे. शरिराला सुखविणारी व मनाला बेहोश बनविणारी ती एका क्षणाची करमणूक नाही. तसे असते तर असल्या क्षुल्लक क्षणासाठी मरणाच्या वर्षावाचे माप मोजायला हा प्रियकर कसा सिद्ध झाला असतो. उलट तो तर म्हणतो,— " क्षण एक पुरे प्रेमाचा । वर्षाव पडो मरणांचा । " गोविंदाग्रजांना अभिप्रेत असलेली प्रेम–कल्पना अशी आहे. या प्रेम–कल्पनेची दिव्यता व भव्यता त्यांच्या ' प्रेम आणि मरण ' या काव्यातून प्रातिनिधिक स्वरूपात आस्वादता येईल.

मरणांच्या मोलानेच ज्याची किंमत होऊ शकते ते प्रेम प्रासंगिक नसते. प्रेमाचे लागे बांधे प्रेमी जीवांशी निगडित असतात. हृदय तंतूंनी विणलेला तो गोफ असतो. म्हणूनच तो विस्कटून जायची पाळी आली म्हणजे हृदय विव्हळू लागते. प्रीतीच्या पद्धतीला व्यवहारी सौदेबाजी सोसवत नाही. स्वार्थाचे व सोयीचे होईल तोवर व्यवहार करावा हा बाजारू न्याय गोविंदाग्रजप्रणीत प्रीतीला मानवणारा नाही. ' एकच प्याल्यात ' सुधाकरावर जीवापाड प्रेम करणारी सिंधू त्याच्या संकटकाळी, त्याला एकटे सोडून भावासोबत श्रीमंत माहेरी जायला साफ नाकारते. कारण, सिंधूच्या हृदयात प्रेमाला पर्याय नाही. आपल्या दारूबाज दिवटया नवऱ्याची ही नवरेशाही सिंधूने धुडकावून द्यायला हवी होती, ती दुबळी आहे. ते सामर्थ्य तिच्या जवळ नाही. इ० सामाजिक टीका सिंधूवर करणारे काही समीक्षक आहेत. या संदर्भात सिंधूचे सामाजिक कर्तव्य कोणते, हा मुद्दा फार वेगळा आहे. सुधाकरावर जीवापाड प्रेम करणारी ती पत्नी आहे. आणि प्रेमाची पर्यायशीलता तिला साफ नामंजूर आहे. सुधाकरावाचून

जीवन जगण्याची कल्पनाच तिच्या प्रेमाला असह्य आहे; तिच्या मनोविश्वात असंभव आहे. प्रेमाचे बाजारभाव पाहून पावले टाकणाऱ्या प्रेमिकांना गडकऱ्यांच्या प्रेम-कल्पनेत थारा नाही. प्रेमसंबंध जमले म्हणजे ते जन्माचे नाते बनते, अशी या प्रेमकल्पनेची धारणा आहे. जमलेले प्रेमसंबंध विस्कटून जाण्याचा प्रसंग आला म्हणजे प्रेमी जीवाला किती जीवघेण्या यातना होतात, याचे गोविंदाग्रजांनीच 'गोफ' या कवितेत वर्णन केले आहे ते वाचले म्हणजे गोविंदाग्रजांच्या दृष्टीने प्रेमबंध किती खोलवर शिरलेले असतात, प्रेमाचे हृदयाशी कसे अतूट नाते असते, नव्हे प्रेम हे अंत:करणातून कसे अवि-च्छेद असते, याची जाणीव होते. गोविंदाग्रजांच्या प्रेमाचे अधिष्ठान हे शारीरिक नसून हार्दिक आहे. त्यांच्याच शब्दात म्हणावयाचे तर प्रेम हा एक 'हृद्बंध' आहे. अर्थात्च या 'हृद्बंधाचे' स्वरूप शरीरसंबंधाहून फार वेगळे व विलोभनीय आहे. हा 'हृद्बंध' विघटित होताना जीवाला होणाऱ्या व्यथा व वेदना प्रत्यक्ष गोविंदाग्रजांच्याच शब्दांतून ऐका—

पदर आणिले तुझे काही तू,
माझे आणि मीहि तसा ।।
हासत खेळत गोफ गुंफिला,
कळले नाही कधी कसा ।। १ ।।

एकमेकांभवती फिरता,
गिरकी जीवांना आली,
चढत चालला खेळ जसा तो,
नजरहि धुंद तशी झाली ।। २ ।।

कुणीं निंदिलें कुणीं वंदिलें,
कुणि हंसले रडलेहि कुणी ।।
नाहिं पाहिलें आम्ही तिकडे,
विश्व बुडाले प्रेमगुणी ।। ३ ।।

परि दैवाचा खेळ निराळा,
खेळ नकोसा तुज झाला ।।
ज्या खेळानें जीव रंगला,
त्याचा कंटाळा आला ।। ४ ।।

गोफ गुंफिला उलगडण्याचा,
कठिण काळ येउनि थडके ।।
हाय, वदावे काय, जिवलगे,
ऊर तेवढा हा धडके ।। ५ ।।

हळूहळू ओढणें हळु जरा,
ओढायाची कां घाई ।।
भलता धागा ओढितांच तूं,
जीव, जिवलगे, हा जाई ।। ६ ।।

थांब, उलगडू गोफ कठिण हा,
शांत बुद्धिनें सखे असा—।।
कीं न तुटावा पदर एकही,
धागा धागा नीट तसा ।। ७ ।।

ना तरि होइल हानि आपुली,
आणि जगचि हंसें तसें ।।
एक्या ठायीं आलों कां वद,
दूर व्हावया सखे असे ।। ८ ।।

कठिण असे तरि उलगडणे,
हा गोफ असे आतां भाग ।।
ना तरि त्याचा पीळ राहुनी,
छळील तो जागोजाग ।। ९ ।।

गोफ या कवनातून गुंफलेली भावनाच थोडया फरकाने भावबंधनातील एका प्रसिद्ध पदातून प्रकट झाली आहे. या पदात लतिकेचे हृदयाविष्करण आले आहे. प्रियकर व प्रेयसी यांच्यात एकदा प्रेमबंध निर्माण झाला म्हणजे तो विस्कटून टाकणे कसे वेदनादायक असते, हे लतिका स्वत:च या पदातून सांगत आहे. पुरुष हा प्रकृतीने प्रखर वा कठोर असल्याने पुरुषाला हा प्रकार साधत असेल. पण मृदु प्रकृतीच्या स्त्रीजातीला प्रणयविघटनाच्या यातना असह्य होतात. अशी प्रेय-सीची स्त्रीसुलभ भावना या गीतातून प्रकट होते. हृदयांचा सुंदरसा गोफ गुंफल्यानंतर तो उकलायला किती अवघड असतो, त्यांत गुंतलेले हृदयाचे नाजुक रेशमी धागे अलग काढताना अंत:करणाला किती विल-क्षण यातना होतात ही या गीताची मध्यवर्ती कल्पना गोविंदाग्रजांच्या मनातील प्रेमाच्या प्रतिमेशी मिळती-जुळतीच आहे. गोविंदाग्रजांच्या प्रणयसृष्टीतील प्रेमभाव हा त्या प्रेमिकांच्या अंतर्यामातून उमललेला असतो. तो उपटून काढायचा तर ज्या हृदयात त्याची मूळे खोलवर रुजलेली आहेत ती रक्तबंबाळ झाल्याखेरीज कशी राहतील? 'भावबंधना'तील त्या पदाची शब्दरचना अशी—

"कठिण कठिण कठिण किती पुरुषहृदय बाई ।
स्त्रीजातीप्रती झटता अंत कळत नाही ।। धृ. ।।

रंगुनि रंगात मधुर मधुर बोलती ।
हसत हसत फसवुनि हृदबंध जोडिती ।
हृदयांचा सुंदरसा गोफ गुंफिती ।
पदर पदर परि शेवटिं तुटत तुटत जाई ॥

प्रेयसीसाठी प्रियकराच्या मनाची होणारी तडफड साक्षात् भक्तीच्या जातीची आहे. भक्ती ही परमेश्वराविषयीची असल्याने तिच्यात उदात्ततेचे रंग अधिक असतात, हे खरे. पण त्यां बरोबरच लौकिकाचा गहिरेपणाही तिच्यात मंद असतो, हे मान्य केले पाहिजे. "जीवनावेगळी मासळी। तैसा तुका तळमळी" यातील तुकयाच्या भक्तीत उदात्त अलौकिकाची श्रेष्ठता आहे. क्षणभर ती बाजूला सारली तर त्या भक्तीची उत्कटता आपल्याला गोविंदाग्रजी प्रियकराच्या तगमगीतही तशीच जाणवते.

प्रेयसीविषयीच्या प्रेमभावनेची तीव्रता, आत्मीयता, उत्कटता तरलता, पराकोटीला पोचली आहे. अशा प्रियकराला त्याची ती प्रेयसी भेटली नाही तर त्याचे भावविश्व कसे उध्वस्त व उद्विग्न होऊन जाते, याचे 'दर्शन' गोविंदाग्रजांनी 'निर्दय बालेस—' या कवनातून घडवले आहे. त्या प्रियकराच्या विध्वंसित हृदयातील सारी संहार-स्पंदने गोविंदाग्रजांनी नैसर्गिक चैतन्यासहित शब्दात साठवून ठेवली आहेत. ही स्पंदने इतकी सजीव आहेत की त्यामुळे शब्दांनाच जीव फुटावा. "केल्या ज्याच्या पायघड्या मी तुझ्या पावलांसाठी !! त्या हृदयाला तुडवुनि गेलिस नटव्या थाटापाठी !!" यासारख्या शब्दावली आपण वाचू लागलो म्हणजे काव्यगत भावनेचे बळ इतके शिगेला पोचले आहे की त्याच्या शब्दशब्दांतून नुसता स्फोट होत असल्याची जाणीव होत राहते. गडकरांच्या कवितेत जीवनानुभूतींचा असा ठासून बार भरलेला असतो की त्यांचा शब्दांच्या पृष्ठावर स्फोट व्हावयाला अन् त्यातून संबंधित भावना विस्फारित व्हावयाला विलंबच लागत नाही.

'निर्दय बालेस' यासारख्या काव्यातून व्यक्त होणारा प्रेमनैराश्याचा अनुभव खुद्द गडकऱ्यांच्या आयुष्यातील असेल किंवा नसेल. पण एवढे मात्र खरे की, गोविंदाग्रजांनी तो आत्मानुभूतीच्या उत्कटतेनेच मांडला आहे. कोणताही काव्यानुभव मग लौकिक अर्थाने तो स्वजीवनातील असो किंवा इतरांच्या जीवनातील असो गोविंदाग्रज आत्मानुभूतीच्या पातळीवरच आत्मसात करतात. म्हणूनच काव्यानुभवाचे जीवंतपण, त्याचे नैसर्गिक प्रकृतीधर्म अबाधित असतात. अनुभव घेण्याची गोविंदाग्रजांची क्षमता कोणत्याही मोठ्या कवीप्रमाणे फार समर्थ आहे. भाषाप्रभुत्वामुळे काही समीक्षकांना त्यांची कविता शब्दाळ वाटते. परंतु अनुभवाचे रसेलेपण आपल्या कवनातून गोविंदाग्रज ज्या समृद्ध मानसिक क्षमतेच्या बळावर जागते ठेवतात, ती असल्या समीक्षकांनी ध्यानात घ्यायला हवी. 'निर्दय बालेस' या आपल्या अपूर्ण कवितेतच 'प्रेमनैराश्याचा' जीवंत अनुभव गोविंदाग्रजांनी किती ताकदीने उभा केला आहे ते पाहा—

अखेर झाली आतां ॥ घे हा ॥ प्रणाम जातां जातां ॥धृ.॥

जिंकुनी तुजला प्रेमें होइन दास तुझा जन्माचा ॥
या आशेवर जीव टांगला होता या दीनाचा ॥१॥

नजर जराशी तुझी बदलतां थोडा थोडा होई ॥
वेडा माझा जीव बुडविला तूं शोकाच्या डोहीं ॥२॥

होतें नव्हतें त्याची केली तुझ्या ठिकाणी पोंच ॥
जीवांच्या जाळचांत झेलला शब्द न पडला तोंच ॥३॥

रूप मनोहर असलें बुद्धिहि तीव्र लाभली तुजला ॥
खऱ्या गुणाची पारख कांही असेल तव हृदयाला ॥४॥

वेडी आशा अशी धरुनिया घडा जिवाचा केला ॥
भल्याबुऱ्याचा भेद न तुजला अनुभव मलता आला ॥५॥

केल्या ज्याच्या पायघड्या मीं तुझ्या पावलांसाठीं ॥
त्या हृदयाला तुडवुनि गेलिस नटव्या थाटापाठी ॥६॥

'सुकले फूल न देत वास जरि अश्रूंनी भिजले' असे गोविंदाग्रजांनीच म्हटले आहे. परंतु आपल्या आयुष्यात सुकून पडलेल्या फुलांवर अश्रू गाळण्याचा गोविंदग्रजांचा आवडता छंद होता. कदाचित अश्रू गाळल्याने सुकलेल्या फुलांना परत सुवास प्राप्त होत नसला तरी अश्रू गाळणाराला एखादे अनामिक समाधान लाभत असावे म्हणून तर गोविंदाग्रजांना सुकलेली फुले अश्रूंनी भिजविण्याचा छंद जडला. आसवांनी भिजलेली ही शुष्क फुले पुनर्गंधित झाली किंवा नाही हे सांगणे अशक्य आहे. पण येवढे मात्र अवश्य सांगता येईल की, कवीच्या आसवांनी या सुकलेल्या फुलांना त्यांचा मूळचा सुवास दिला नसेल परंतु एक नवा काव्यगंधमात्र निश्चित दिला आहे. कवीच्या आयुष्यातील असली सुकलेली व आपला सुवास गमावलेली कितीतरी फुले आसवांनी

सुस्नात होऊन एका नव्या गंधाने त्याच्या काव्यसृष्टीत दरवळत आहेत. नमून्यादाखल हे एक 'फूल' पहा--

सान्यां त्या कविता तशाच असती; ते अर्थही त्यांपरी।
शाळाही अजुनी नवीच दिसते त्या रम्य जागेवरी ॥
×× ! वाहतसे भरुनि दुथडी 'उल्हास' तेव्हा जशी।
गेला वाहुनि काळ तो, सकळ तीं सौख्येंहि त्याची तशीं ॥
आनंदें भरलें असे जग तसें आताहि ×× ! पहा।
×× ही असतील त्यापरि किती लोकांत रम्या अहा ! ॥
प्रेमाचीं नवजीवनेंहि दिसती स्वच्छंद चोहींकडे।
ज्याचे त्यास नसे तरी जगभरी शून्यत्व ये रोकडें ॥
बाले, दृष्टि मनोहरा मजवरी तूं टाकिली ज्या क्षणीं।
गेला तो क्षण सांप्रत कुठे ? हें शल्य राही मनीं ॥
काळाच्या उदरात खोल दडला जाऊनि कोठे तरी।
×× ! शोकच शेष आज उरला प्रेमांतुनि अंतरीं ॥
विद्यादानि नसे विशेष गति त्या बाल्यांत आम्हां तशी।
प्रेमाचा पहिला धडा गिरविला निर्दोषशा मानसीं ॥
×× ! तीं वचनें मरून पडलीं; पद्यात त्यां पाठवी।
'गोविंदाग्रज', आज विव्हलमनें, ×× ! तुला आठवी ॥

गडकऱ्यांचें जीवन दुःखाने झाकोळलेले होते. व्यावहारिक व प्रापंचिक सौख्याचा त्यांना मनाजोगा लाभ होऊं शकला नाही. त्यांचे वरेचसे आयुष्यही भ्रमंती करण्यात गेले. ओघानेच त्यांचे जीवित एक प्रकारच्या अंधाराने काळवंडलेले बनले. त्यांच्या या जीवनाची 'विततच्छाया' त्यांच्या काव्यसृष्टीवर पडली आहे. एक अनामिक गांभीर्य त्यांच्या वाङ्मयीन सृष्टीत वावरत राहते. दारिद्र्याच्या दुःखापेक्षा मनोभंगाचे दुःख गडकऱ्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटते. गडकऱ्यांच्या वाङ्मयातून व्यक्त होणारे दुःख हे प्रामुख्याने नैराश्य, वैफल्य, मनोभंग व कृतघ्नता यातून उद्‌भवलेले आहे. त्यावरून ते जीवनातील कोणत्या मूल्यांना मान देत असावे, याचा सुगावा लागतो. माणसाच्या भावनिक प्रतिष्ठेचे त्यांना फार महत्त्व वाटत असावे. मानवी भावनेच्या सनदशीर स्वातंत्र्याचे ते उपासक होते. गोविंदाग्रजांचे मन दुःखव्याप्त असले तरी त्यांची रसिकता कधी करपून गेली नाही. "बागेत बागडणाऱ्या एखाद्या लाडक्या लहानग्यास" पाहून त्यांच्या मनातील निर्मल वात्सल्य मोहरून येत असे. जीवनातील लहानमोठ्या विसंगतीकडे पाहून खेळकरपणाने निर्भर हास्य करणारी विनोदवृत्ती तर त्यांच्या मनोविश्वात सदा जागी असे. जीवनातील सुखदुःखांकडे त्यांनी नीरस, बोजड व तटस्थ गांभीर्याने कधीच पाहिले नाही. किंबहुना तिऱ्हाईतपणा नावाची गोष्टच त्यांना पारखी व परकी होती. दुःखानुभूती मांडतानाही वळ आपल्या हृदयावर उमटले आहेत या आवेगाने व उत्कटतेनेच त्यांनी ती मांडली. गडकऱ्यांच्या दृष्टीने सारी सृष्टीच अत्युत्कट आहे. जगातील राग, लोभ, हेवेदावे, प्रेम, प्रेमभंग इ. सारेच काही गोविंदाग्रजांच्या दरबारी अत्युत्कट आहे. कोणत्याही गोष्टीचा मंदपणे, मख्खपणे अनुभव घेणे त्यांच्या मनोवृत्तीला मुळीच मान्य नाही. जीवनाकडे पाहण्याची थंड 'पोक्ताई' त्यांना कधी जमलीच नाही. उलट अशी प्रवृत्ती त्यांना हास्यास्पदच वाटली. आपल्या 'चिन्तातूर जन्तूस' या कवितेत त्यांनी जगाकडे भलत्याच गांभीर्याने पाहणाऱ्या नीरस दृष्टीचे भेदक विडंबन केले आहे. कसे ते पाहा--

"निजले जग; कां आता इतक्या
तारा खिळल्या गगनाला।
काय म्हणावें त्या देवाला"
"वर जाउनि म्हण जा त्याला."
"तेज रवीचे फुकट सांडतें
उजाड माळावर उघड्या।
उधळणूक ती बघवत नाही--"
"डोळे फोडुनि घेच गड्या."
"हिरवीं पानें उगाच केली
झाडांवर इतकीं कां हीं।
मातित त्याचे काम होतसे?"--
"मातिस मिळूनी जा पाही।"
"पुराबरोबर फुकटावारीं पाणी हे वाहूनि जात।
काय करावें जीव तळमळे--"
"उडी टाक त्या पुरात।"
"ही जीवांची इतकी गरदी
जगात आहे का रास्त।
भरती मुर्खांचीच होत ना"--
"एक तूच होसी जास्त"
देवा, तो विश्वसंसार राहूं द्या राहिला तरी
या चिन्तातुर जन्तूंना एकदा मुक्ति द्या परी

मृत्यू ही गडकऱ्यांच्या विशेष आवडीची कल्पना दिसते. त्यांच्या वाङ्मयातून मृत्यूची कल्पना अनेक

(पुढील मजकूर पान ४६२ वर

पुस्तक परिचय

"विरंगुळा" (कविता–संग्रह)

कवयित्री आणि प्रकाशिका :
श्रीमती सरस्वतीबाई देव,
नागपूर.

श्रीमती सरस्वतीबाई देवांचा हा पहिलावहिला कवितासंग्रह. ज्या काळात स्त्रीशिक्षण नव्हते, त्या काळात वाढलेल्या, शाळेचा उंबरठाही न ओलांडलेल्या व सत्तरी उलटून गेलेल्या सरस्वतीबाईंनी आपल्या काव्यभक्त वडिलांपासून प्रेरणा व जुन्या काव्याचे संस्कार घेऊन काव्यक्षेत्रात टाकलेली ही पहिली पाऊले. १९१८ ते १९६८ या दीर्घ कालात लिहिलेल्या अशा तीस कविता ह्या संग्रहात असून, नागपूर विद्यापीठाचे मराठीचे निवृत्त प्राचार्य श्री. भ. श्री. पंडित यांची त्याला प्रस्तावना लाभली आहे.

"प्रपंचात सुखदु:खाचे प्रसंग येतात, ते लिहून काढले म्हणजे मनाला विरंगुळा वाटतो. तसेच घडलेले प्रसंग रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे," असे लेखिकेने निवेदनात सांगितले आहे. 'विरंगुळा' म्हणून लिहिलेल्या या कविता 'साध्या घरगुती व सोप्या शब्दात' लिहिलेल्या असून त्यातील वातावरण घरगुती आहे. त्यातील 'पत्नीचे कर्तव्य', 'मूल खेळताना पाहून', 'पत्राची वाट पाहताना', 'राखीचा दिवस', 'वेडी आशा', 'वाईट वाटून', 'सुनंदाच्या विवाहप्रसंगी' इ. मथळे पाहिले की त्याची कल्पना येते.

घराबाहेरचे सामाजिक जीवन नसलेल्या व प्रपंचात वावरणाऱ्या आर्य स्त्रीचे हृदय या कवितांतून व्यक्त झाले आहे. सर्व स्त्रियांप्रमाणेच ह्या हृदयाला अपत्य–प्रेमात स्वर्गसुख लाभते व त्याच्या मृत्यूने ते विव्हळते, पत्नीच्या कर्तव्याची त्याला जाण आहे. पतीच्या प्रेमासाठी ते आसुसते, अपमानाने त्याला मरणप्राय दु:ख होते. पण संसारातील सुखदु:खे समानतेने झेलायला शिकलेल्या स्त्रीच्या अंगी असलेल्या विवेकाची व वैराग्याची त्यांच्या अभिव्यक्तीला किनार आहे. सर्वसामान्य स्त्रीच्या या भावना बालबोध स्वरूपात प्रकट झाल्या आहेत.

सुनेला निरोप देताना, 'पत्नीचे कर्तव्य, तिला शिकवताना कवयित्री म्हणते,

'जी पतिचे हृद्गत जाणे,
त्यासाठी कष्ट साहाणे,
हे असे सतीचे लेणे ।'

"'इकडच्या' पत्राची वाट पाहताना" प्रौढ वयातही आसुसलेले तिचे मन म्हणते—

'ज्या परी प्रथम पत्राची पाहिली वाट प्रेमाने ।
त्या परी अजुनिही बघते, ठाऊक असे खात्रीने ।
का कष्टविता नच लिहुनी, मज दोन गोड शब्दाते ।

वागवा कसेही स्त्रीला–
तरि मानीपूज्य पतीला,
जागुनी आर्य धर्माला ।'

संसारात अपमानाचे प्रसंग आले असताना कवयित्रीला सीतेप्रमाणे पृथ्वीची प्रार्थना करावीशी वाटते,

'सीतामाता रामे छळिता ।
घेसि तियेसी दोन्ही करे ।
अपमानित जगण्यापरि मरणे
दे माते उदरी ठाव त्वरे ।

आपले 'मूल खेळताना पाहून' तिच्या मातृहृदयाला प्रश्न पडतो—

'आलासी कुठुनी मला भुलविसी, नाना तऱ्हा खेळुनी ?
प्रेमाने तुझिया खरोखर कशी, गेले पहा गुंतुनी ?'

तेच मातृहृदय या अपत्याच्या मृत्यूने फाटून जाते, विदीर्ण होते व केविलवाण्या शब्दांत विचारते :

'जवळि माझ्या झोपण्या कोण येई ?
गोष्ट काऊची सांग, म्हणे आई ?'

'बोहारीण' ही संग्रहातील अगदी वेगळ्या प्रकारची कविता आहे. या विनोदी कवितेत बोहारणीचे हुबेहूब चित्रण असून गरीबांविषयी कवयित्रीला वाटणारी कणव त्यात दिसून येते :

'एखादे नऊवारी काढा पातळ जरीचे,
आवडते आजकाल बघा भांडे हे चहाचे,
चिंध्या झाली ती पातळे धड नाही भाराभर
'बाप्पा' सांगा कसा देऊ मी थोरला कुकर ?'

असा गिऱ्हाईकांशी सौदा करीत हुज्जत घालणारी बोहारीण—

" उन्हातान्हात हिंडते पोटासाठी घरोघर. . ." कारण " उन्हाळा पावसाळा ऋतु सारखेचि तिला."

'राखीचा दिवस', 'साऊली', 'सोनियांच्या पावलांनी' या सरस्वतीबाईंच्या अलीकडच्या कविता असून, त्या विशेष उल्लेखनीय आहेत. सुरवातीच्या कवितातील रचनादोष आढळत नाहीत व त्या अधिक उत्स्फूर्त वाटतात.

'राखीचा दिवस' या कवितेत रक्षाबंधन वेगळ्या प्रकाराने साजरे झालेले दिसेल. त्या दिवशी कवयित्रीने—

'शुद्ध भक्तिच्या ताटीं, दोन्ही चंद्र सूर्य ठेवले।
अनंता ओवाळू घेतले।
चार चांदण्या घेऊनि हाती, अक्षत टाकी शिरी
प्रीतिचा तिलक लावि कस्तुरी।'......
. . . .
'जिवा शिवाची गुंफुनी राखी करकमली बांधली'

'साऊलीत' पतीच्या छायेत तृप्ती व पूर्तता लाभलेल्या स्त्रीचे उद्गार आढळतात :

'घनवृक्षाची साऊली, जन करिती विश्राम।
तैसे तुझ्या साऊलीत आम्ही पावलो आराम ॥
नभी असंख्य चांदण्या, चंद्रामुळे शोभा येई।
तेवी तुझ्या प्रकाशांत, आम्ही शोभलो सर्वही ॥

आयुष्याच्या अखेरीस 'पैलतीरी नेत्र' लागले असताना, तिला काय वाटते ते 'सोनियाच्या पावलांनी' मध्ये व्यक्त झाले आहे :

'सोनियाच्या पावलांनी, देव आजी घरी आला।
लिंबलोण उतरीन सख्या माझ्या विठ्ठलाला।
चराचरी भरलासे, नाही कोठे रिते स्थान।
काय देऊ बसायास ? देऊ कोणते आसन ?
उष्ण जल नयनीचे, पादप्रक्षालन केले।
काम मद उगाळूनी भाळी गंध लावियेले।

. . .अशा प्रकारे देवाची षोडशोपचारे पूजा केल्यानंतर शेवटी एकच मागणे त्यांच्यापाशी उरते :

'अंतकाळी नाम तुझे, पडो नेदी गा विसर।'

काव्यक्षेत्रातल्या या पहिल्या पदार्पणानंतर, श्रीमती सरस्वतीबाईंची पुढची पावले अधिक आत्मविश्वासाने पडतील, ही आशा.

(पान ४६० वरून)

ठिकाणी पुनरावृत्त होते. आपल्या 'एकच प्याला' या नाटकात सुधाकराच्या मुखाने त्यांनी गायिलेला 'मरणाचा महिमा' काव्यमय आहे. प्रत्येक प्राणीमात्राचा निस्सीम हितकर्ता आणि परम परोपकारी मित्र म्हणून मृत्यूचा सुधाकर गौरव करतो आणि असल्या परोपकारी मित्राच्या स्वागतासाठी चार पावले स्वतःहोऊनच पुढे चालत जाण्याची तयारी करतो. मृत्यूची काही गहिरी रूपे त्यांच्या साहित्यात मोठ्या थाटाने आली आहेत. स्वतःच्या मृत्यूसंबंधी गडकऱ्यांना नेमके काय वाटत असावे, हे सांगता येणे शक्य नाही. मात्र, एका ठिकाणी त्यांनी स्वतःचा 'मृत्यूलेख' कोरून ठेवला आहे. त्यातील आर्त भावना त्यांची स्वतःचीच होती काय, हे कोण सांगणार ? स्वतःच्याच वाङ्मयीन कर्तृत्वासंबंधी उदंड आत्मविश्वास आणि तितकाच स्वाभिमान बाळगणाऱ्या गडकऱ्यांच्या मनात आपल्या मरणोत्तर जीवनविषयी इतका केविलवाणा विचार आला असेल काय ?— तसे वाटत नाही. कदाचित् अत्रे म्हणतात त्याप्रमाणे गोविंदाग्रजांचा हा 'मृत्यूलेख' अनुवादितही असेल. तो अनुवादित असला तरी त्यातील भावना गोविंदाग्रजांना आवडली असावी. तो त्यांचा 'मृत्यूलेख' असा—

यावज्जीवहि 'काय मी' न कळलें आप्तांप्रती नीटसें।
मित्रांतेंहि कळे न गूढ– न कळे माझें मलाही तसें ॥
अज्ञाता ! मरणोत्तर प्रकट तें होईल तूंतें कसें ॥
कोठें आणि कधीं तरी जगतिं मी होऊन गेलों असें ॥१॥

बालनाट्य परिषद

श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांचे भाषण

सज्जनहो,

बालनाट्यपरिषदेच्या या अधिवेशनाचे अध्यक्षस्थान मला देऊन आपण माझा जो गौरव केला त्याबद्दल मी आपला ऋणी आहे. या गौरवाचे मला विशेष महत्त्व वाटते ते यासाठी की, माझ्या जीवनकार्याला त्यायोगे आणखी गति आणि चैतन्य येणार आहे. आजवर बालमुकुंदाची यथाशक्ती सेवा करीत जीवनाच्या सायंकाळपर्यंत आलो. अखेरपर्यंत तीच साधना करण्याचा संकल्प आहे. प्रस्तुतचे अध्यक्षपद म्हणजे या साधनेत बालमुकुंदाची महापूजा बांधण्याची सुवर्णसंधी ठरेल. ती मिळाल्याबद्दल कोणा भक्ताला आनंद होणार नाही ?

आज चौदा नोव्हेंबर. हा अखिल भारतीय बालदिन आहे. स्वर्गस्थ पंडित जवाहरलाल नेहरू यांचा हा जन्मदिन. पंडितजींना मुलांबद्दल किती प्रेम वाटे हे जगविख्यात आहे. मुलांनीही 'नेहरू चाच्यां'वर अनन्य प्रेम केले. आमच्या कुमारकालात तर पंडितजींचे मनोज्ञ दर्शन झाले की एकादा 'सपनोका सौदागर' अवतरला आहे अशा कल्पनेने आम्ही पुलकित होत होतो. दोन पिढ्यांना अनेक पुरोगामी आणि मानवतावादी कल्पना देऊन जगात आपल्या राष्ट्राची शान ज्याने वाढविली त्या महान् नेत्याच्या पुण्यस्मृतीला अनंत प्रणाम. पंडितजींच्या उदात्त भावना आणि दैवी यातना जर आजच्या पिढीने समजावून घेतल्या तर, तिचा उद्याचा मार्ग खास सुकर होईल.

बालनाट्य आता वाढीला लागले आहे. पहिल्या तीनसाडेतीन वर्षांत बाळाला ज्या दिव्यातून जावे लागते त्यातून ते पार पडले आहे. अर्थात् पुढे काही विकृती जडू नयेत म्हणून अजूनही काही प्रतिबंधक उपाय योजले पाहिजेत. ते कोणते योजायचे हाच आपल्यासारख्या तज्ज्ञांनी विचार करावयाचा आहे. सुदैवाने आपल्या बालनाट्याच्या हौशी आणि व्यावसायिक अशा दोन्ही शाखा आता चांगले मूळ धरीत आहेत. या शाखांचा खूप विस्तार व्हावा आणि त्यांना सतत पालवी फुटावी यासाठी खूप प्रयत्न झाले पाहिजेत.

बालनाट्याची चळवळ आज बाल्यावस्थेत असल्याने निर्मिती आणि प्रचार दोन्ही गोष्टी या चळवळीच्या पुरस्कर्त्यांनी तितक्याच उमेदीने केल्या पाहिजेत. प्रौढ रसिकांना नाट्यमंदिराकडे कुणी पाठवावे लागत नाही. पण बालरसिकांना पालकांनी आवर्जून बालनाट्याकडे नेणे जरूर असते. तुमच्यासाठी हे साहित्य आहे, तुमची रंजनाची अस्सल साधने ही, तुमची अभिरुची पुष्ट करण्याचे तंत्र हे–असे मार्गदर्शन पालकांनी करणे अगत्याचे आहे. पालकांनी जर हे आपले कर्तव्य नीट बजावले, तर बालरंजन आणि बालविकास या क्षेत्रात काम करणाऱ्यांचे श्रम विशेष सफल होतील.

शिक्षकांना तर फारच मोठा वाटा उचलावा लागेल. आज सरकारने सांस्कृतिक कार्यक्रमाला अभ्यासक्रमात मानाचे स्थान दिल्याने शालेय रंगभूमी वाढीला लागली आहे. ही रंगभूमी विद्यासाधनेलाही उपयुक्त ठरेल. मात्र शिक्षकवर्गाने तिला योग्य ते वळण देऊन तीमध्ये जीव ओतला पाहिजे. नाटक म्हणजे अंतःकरणात नाही ते दाखविणे नव्हे, तर जे आहे ते परिणामकारक रीतीने व्यक्त करणे हे मुलांच्या मनावर ठसले पाहिजे. नाटक केवळ रंजनासाठी नाही तर व्यक्तित्वाला संपन्नता आणण्यासाठी आहे याची जाणीव बालनटांना आणि बालरसिकांनाही झाली पाहिजे. हे कार्य नाट्यदिग्दर्शकापेक्षाही शिक्षकवर्ग परिणामकारक रीतीने करू शकेल. नाट्याने व्यक्तित्वाला कृत्रिमता न येता डौल आला पाहिजे. सहजतेला सामर्थ्य आले

पाहिजे. विद्याकलातली कार्यक्षमता संपूर्ण विकसित झाली पाहिजे. आनंद, कर्तव्यतत्परता, सहकार्याची भावना, शिस्त इ. गुणांची वाढ नाट्यशिक्षणाने होऊ शकेल. मात्र शिक्षकवर्गाने हे सारे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीने मुलांच्या मनावर ठसविले पाहिजे. शालेय रंगभूमी ही हौशी किंवा व्यावसायिक बालरंगभूमीचे केवळ रंगरूट निवडण्याची जागा नव्हे, तर नाट्याचा जीवनावर किती खोल संस्कार होऊ शकतो यासंबंधीचे पाठ देण्याचे शिबीर आहे.

शाळेचा फायदा बालनाट्याला आणखी एका दृष्टीने मिळण्यासारखा असतो. बालनटाच्या कारकीर्दीचा काळ ४–५ वर्षांपेक्षा जास्त नसतो. ज्या वयात बालनटाचा आवाज फुटतो, त्याच वयात बालनटी तारुण्याच्या उंबरठ्यावर पदार्पण करते. काटेकोरपणे पाहिल्यास मग त्यांना बालकलाकार म्हणणे योग्य ठरणार नाही. दिग्दर्शकाला या वयोमर्यादा ओलांडलेल्या नटनटींच्या जागी नवे बालकलाकार आणायला फार त्रास पडतो. खूप खटपट करूनही मावळत्या नगाच्या तोडीचा नवा नग मिळणे कठीण जाते. पण शिक्षकवर्ग याबाबतीत भाग्यवान आहे. कारण वरच्या इयत्तांतली मुले बाद होत चालली तरी खालच्या इयत्तात प्रतिभेचे स्फुल्लिंग शोधून आपला बालनटसंच कायम ठेवणे त्याला सहज शक्य असते. म्हणजे शालेय रंगभूमी हे खेळते–वाहते पाणी आहे. बालरंगभूमीकडे यातूनच कालवे काढून कलासमृद्धी साधली पाहिजे. बालांसाठी असलेली खास नाटके लोकप्रिय होत गेली तर प्रौढ नाटके पाहून मुले बिघडतात हा प्रवाद शिल्लक राहणार नाही.

शालेय सृष्टीशी अनुसंधान राखल्यास बालनाट्याची व्यावसायिक बाजूही भक्कम होण्यास मदत होते. आमच्या 'बालभवन'तर्फे पुण्यास एक बालनाट्यमहोत्सव आम्ही सुमारे ३–४ वर्षांपूर्वी साजरा केला होता. नाटके सुंदर असूनही आर्थिकदृष्ट्या त्यात आम्हाला फार तोटा सोसावा लागला. मागल्या वर्षी माझ्या षष्ठ्यब्दीपूर्तीनिमित्त पुण्याच्या सुमारे बारा शाळांनी तीन दिवस एक बालनाट्यमहोत्सव आयोजित केला. तो मात्र सर्वच दृष्टींनी यशस्वी ठरला. शाळेच्या आवारात बालनाट्याचे गिऱ्हाईक जथाबंद मिळविता येते. चांगल्या गुरूंनी एकादी गोष्ट सांगितली तर आईवडिलांच्या शब्दापेक्षा मुले तीवर अधिक विश्वास ठेवतात. म्हणूनच बालनाट्याच्या प्रसाराकरिता अध्यापक वर्गाने पुढाकार घ्यावा असे मला कळकळीने सांगावेसे वाटते.

बालनाट्याच्या प्रसाराला खर्चिक नेपथ्य ही फार मोठी अडचण आहे. आज काही प्रसिद्ध बालनाटके अशी आहेत की त्याचे प्रयोग फक्त पुणे, मुंबई नागपूर इ. शहरात करणे शक्य होते. या नाटकांचा थाट चित्ताकर्षक आहे आणि एका स्वप्नसृष्टीत तीआपणाला नेऊन सोडतात यात वाद नाही. पण २–४ शहरांपुरते त्यांचे प्रयोग मर्यादित राहिल्याने लक्षावधी बालके या नाट्यापासून दूर रहात नाही काय? मुलांसाठी लिहिलेली नाटके चटकदार असावीतच, पण तालुक्याच्या गावीसुद्धा ती करता येतील, नव्हे शहराइतकीच रंगतील इतके त्यांचे नेपथ्य साधे व स्वस्त असावे. मुले कल्पनेत रंगणारी असतात. बाहुलीचा संसार मांडणारी मुलगी शेंगदाणे घेऊन स्वयंपाक करते तेव्हा ती खरोखरच पाकसिद्धी झाली आहे हा कृतार्थतेचा आनंद भोगत असते. हात पुढे मागे करीत झुक् झुक् गाडी खेळणारा मुलगा 'डेक्कन क्वीन' मधून प्रवास करीत असल्याचा आनंद उपभोगीत असतो. म्हणून कमी खर्चाची प्रतीकात्मक सजावट बालप्रेक्षकांची खास करमणूक करील. लोकनाट्याचे तंत्र बालप्रेक्षकांना आवडते असा अनुभव आहे. १९६२ साली आम्ही आकाशवाणी सप्ताहात 'शशांक–मंजिरी' हे मुलांचे नाटक केले होते. वग, गणगौळण इ. लोकनाट्याची सारी तंत्रे वापरून कथानकाचा विकास नाटकात दाखविला होता. प्रयोग कल्पनेबाहेर यशस्वी झाला. लोकनाट्य हे मुक्तनाट्य असते. त्या दृष्टीने बालनटांच्या कल्पकतेलाही वाव देता येईल. नाटकाच्या तालमीत मुले पुष्कळदा इतक्या मार्मिक आणि कल्पक सूचना करतात की मन थक्क होऊन जाते. माझ्या मते बालनाट्याचे प्रयोगविज्ञान काहीसे लवचिक असावे. नदी दोन दरडीतूनच वाहते हे खरे. पण आपल्या पात्रात वळणे बदलण्याचे किंवा कमीअधिक वेग घेण्याचे स्वातंत्र्य ती उपभोगीत असते. कुठल्याही कलाकृतीचे तंत्र असे थोडे मोकळेमोकळे असण्यात कलाकृतीचे सौंदर्य वाढते. अनिर्बंध विलास आणि कर्मठ काटेकोरपणा ही दोन टोके टाळून मधला मार्ग कलेने चोखाळला पाहिजे. यातच तिचे सामर्थ्यही आहे आणि सौंदर्यही आहे.

या संदर्भात मला एका गोष्टीचा उल्लेख करावासा वाटतो. बालनाटच म्हटल्यानंतर आज एक ठराविक मिश्रण मुलांना दिले जाते. यात राजाराणी, राक्षस, विदूषक, राजकुमारी, राजकुमार इ. ठरीव पात्रे येतात. फरक फक्त जादूची कांडी की जादूची पेटी की जादूचा गंडा यातच ! मला हे मान्य आहे की काही गोष्टी मुलांना नेहमीच मनोरंजक वाटतात. पण बालनाटच बाल्यावस्थेत असतानाच त्याला इतका तोचतो–पणा येणे इष्ट नाही. बालांना रंजविणारे कितीतरी विषय आहेत. शेकडो परीकथा, लोककथा आहेत. पुराणे ही तर रमणीय कथांची न संपणारी खाण आहे. समाजात मुलांच्या अनेक समस्या आहेत. त्यांची सुंदर उकल करून मुलांचे रंजन–उद्‌बोधन करता येईल. विज्ञानाने तर चमत्काराचे अनंतविश्व पुढे उभे केले आहे. यातून बालनाटचाला कितीतरी सामुग्री मिळण्यासारखी आहे. सुदैवाने आज त्या दिशेने थोडेफार प्रयत्न होत आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे.

बालनाटचाच्या संवादात लय असेल तर ते मुलांच्या मनाची झटकन् पकड घेते. सोप्या धावत्या पण शुद्ध वृत्तात लिहिलेल्या संगीतिका मुलांना रुचकर वाटायला हरकत नाही. मात्र अनुरूप आणि नादमधुर स्वरयोजना झाली पाहिजे. पण सयमक आणि सताल काव्यप्राय गद्याचा भरमसाट वापर काही बालनाटकांतून केलेला आढळतो तो मात्र फारसा स्वागतार्ह वाटत नाही. एक तर, यमकांनी कृत्रिमता येते. सोळा किंवा काही ठरीव मात्रांच्या तालात इतकी अक्षरे कोंबलेली असतात की आजकाल गाडयांना होणारी जीवघेणी गर्दी त्यापुढे काहीच नाही.

बोलायला शोक
मग बोलशील ठीक
आज तुझ्या बोलण्यात तोराच फार
गावातले लोक म्हणतात तुला शिष्ट आहे नार.

अशा सारख्या ओळी सतत येत राहिल्या म्हणजे रसनिष्पत्ती काय होणार ? शब्दांना नीट लय नाही आणि अर्थाची ओढाताण ! 'ऐशी काव्यें कराया इकडुन तिकडुन आणलेली बुद्धी दे चक्रपाणी.' असा प्रकार आहे ! अशी उखाणेवजा संवाद असलेली नाटके साध्या सुंदर गद्यात लिहिली गेली तर त्यांची उपयुक्तता कितीतरी वाढेल. प्रकाशाच्या चमत्काराने आणि चित्रविचित्र पेहेरावाच्या भपक्याने बालकांच्या डोक्यांवर नीरस नाटके थापणे हा शुद्ध अन्याय आहे.

काही बालनाटचाचे संवाद चुरचुरीत असतात. त्यात समाजातील व्यंगावर उपरोधपूर्ण टीका असते. पण तो कळणारी मुले वरच्या गटातच थोडी असली तर असणार. व्याजोक्ती, व्यंगोक्ती हे काही बालनाटचाचे अलंकार होऊ शकत नाहीत. मुलांना चर्चेपेक्षा कृती फार आवडते. कथानक हालले नाही तर मुले कंटाळतात. विनोद हा तर मुलांना खास आवडणारा मेवा. एखाद्या पात्रात काही गमतीदार लकबी असल्या किंवा एकादे विचित्र वाक्य ते सतत उच्चारीत असले तर मुलांना ते सतत रंगभूमीवर यावेसे वाटते. घावरणे, कापणे, अडमडून पडणे, वेद्रंद पळणे या गोष्टी तर मुलांच्या हास्याला उधाण आणतात. यांचा कुशलतेने उपयोग केला तर जादू, प्रकाशवैचित्र्य, भपकेबाज पोषाख यावाचूनही बालनाटच भरपूर रंजक होऊ शकेल.

नाटचाची व्याप्ती गीत, वादित्र, नृत्य अशी त्रिविध असावी या सनातनी मताचा मी आहे. आज संगीतकलाही नवे नवे वेष धारण करीत आहे नृत्याचा प्रसार आणि सोयी वाढत आहेत. अद्‌भुतरम्य कथानकाचा तितकाच परिणामकारक आविष्कार होण्यास या कलांची फार मदत होईल. बाहुल्यांचे खेळ बालरंगभूमीचे एक वैशिष्टच असण्यास हरकत नाही. आमच्या लहानपणी बाहुल्यांचे खेळ लोकप्रिय होते. पण त्यात पुष्कळदा पापी लोकांना यमपुरीत कसा त्रास देतात याचे वर्णन असे ! राजस्थानातील खेळिये मोठचा सुबक बाहुल्या बनवून लोककथांचे चित्रण करतात. अजूनही हा प्रकार लोकप्रिय आहे. बालरंगभूमीने त्याला आधुनिक वळण देऊन नव्या स्वरूपात तो पुढे आणायला हरकत नाही. मुखवटचांचा वापर विशेषत: प्राणिकथावरील नाटचात केला तर तो परिणामकारक होतो. पण यात अभिनयकौशल्य विशेष लागते. शिवाय नटांच्या बांध्यापासून (bearing) विचार व्हायला हवा. वाघाचा मुखवटा चढविलेला बालनट घडानेही वाघच दिसला पाहिजे आणि त्याच्या हालचालीत वाघाची ऐट असली पाहिजे. मुखवटा वाघाचा, शरीर हरणाचे, आणि धावणे-वागणे कोल्ह्याचे यात काय अर्थ आहे ?

बालनाट्य हे बालनटांनीच सादर करावे की बालांसाठी प्रौढ नटांनी सादर करावे हा एक विवाद्य प्रश्न आहे. पण मला वाटते या विषयी समन्वय करणे बरे. म्हातारा किंवा राक्षस प्रौढच असला पाहिज. भूमिकांतील वयांचे प्रमाण नटांच्या सोंगात बरोबर दिसण्यासाठी बालनट आणि प्रौढ नट यांचा मिश्र संच असलेला केव्हाही चांगला. लहानमोठी सोंगे एकमेकांना पूरक होतात. उठाव देतात. मात्र प्रौढ नटांनी आपण मुलांपुढे मुलांसाठी काम करीत आहोत याचे भान विसरू नये. प्रौढ नाटकात जे सूक्ष्म भावदर्शन असते ते मुलांच्या डोक्यात उतरणार नाही. मुलांना स्थूल घवघवीत, स्पष्ट, भडक असे सारे हवे असते. मुद्राभिनयात अगदी नाजुक बारकावे पाहण्यापेक्षा आडवे तिडवे हातवारे मुलांना अधिक पसंत पडतात.

रसिक हो ! अशा रीतीने बालनाटयासंबंधीच्या कांही गोष्टींचे मी अगदी सूत्ररूपाने दिग्दर्शन केले. कॅरमच्या डावाचा आरंभ करणारा खेळाडू स्ट्रायकरच्या एका टोल्याने सोंगटयांचा व्यूह मोकळा करतो म्हणजे पुढे दोन्ही बाजूंना एकेक सोंगटी टिपणे सुलभ होते. माझ्या मते अध्यक्षाचे काम हेच आहे मुख्य विषयाचे अनेक मुद्दे त्याने सुटे सुटे करून संमेलनापुढे ठेवले पाहिजेत. कारण सर्वांनी याचा विचार करून अचूक निर्णय घ्यायचे आहेत. बालनाट्य हे उद्याचे मानवी जग सुखी, समृद्ध व कार्यक्षम करण्याचे अमोघ साधन आहे. बालनाट्य हा केवळ धंदा नाही, किंवा नुसता कलाविलास नाही. बालविकासाच्या कार्यांत आजवर केलेल्या अल्पस्वल्प कामगिरीच्या आधारे मी नम्रपणे आवाहन करतो की, बालवाङ्मय किंवा बालनाट्य ही शिळोप्याची गोष्ट आहे असे कोणी मानू नये. इतर क्षेत्रात मिळालेल्या कीर्तीवर याही आघाडीवर आम्ही फड मारून दाखवू असा अभिनिवेश बाळगणारे कलावंत आणि या क्षेत्राचा उपयोग करून इतरत्र मुलुखगिरी करण्यासाठी सरसावणारे संधिसाधू बालमुकुंदाच्या दरबारात सारखेच गुन्हेगार ठरतील. बालविकास, बालवाङमय किंवा बालनाट्य ही क्षेत्रे अमाप लोकप्रियता किंवा वैभव देणारी नाहीत. मात्र या क्षेत्रात तन्मयतेने काम करण्यात जो सात्त्विक आनंद आहे तो इतर कुठेही मिळणार नाही.

या आनंदाचा लोभ एकदा जडला म्हणजे मग झगझगीत यशाची फारशी अपेक्षा राहणार नाही. उदयोन्मुख व उत्साही कलाकारांनी हे आपले जीवनकार्य मानले पाहिजे. इसाप, विष्णुशर्मा, अँडरसन, लॅब, ग्रिम, मॉंटेसोरी, आर्थर मी, गिजूभाई, वासुदेव गोविंद आपटे, सानेगुरुजी या मंडळींना इतर क्षेत्रात नाव कमावणे मोठे जड होते असे मुळीच नाही. पण बालविकास हीच जीवननिष्ठा ठरवून त्यांनी आमरण परीकथा, बालशिक्षण, बालवाङमय यातच प्रतिभा वेचली. टॉलस्टाय, टागोर यांच्यासारख्या आधुनिक व्यासवाल्मीकींची लोकोत्तर प्रतिभा मानवी जीवनाचे उग्र दर्शन घडविल्यानंतर या क्षेत्रात विसाव्यासाठी आली. ही दिव्य परंपरा लक्षात घेऊन, बालनाट्य म्हणजे रंगभूमीवरील केवळ नव्हे तर उद्याच्या शांत, सहकारमय, आनंदपूर्ण जगाचीच नवनिर्मिती आहे ही जाणीव नव्या कलाकारांनी ठेवावी आणि कामाला लागावे. केवळ रसिकवर्गच नव्हे तर सर्व जगच त्यांना धन्यवाद देईल.

संपादकीय

श्री. भाऊसाहेब ओझरकर यांचा मृत्यू

खामगावचे सुप्रसिद्ध कायदेपंडित, विदर्भातील प्रमुख सार्वजनिक कार्यकर्ते श्री. रामनाथ राजाराम ऊर्फ भाऊसाहेब ओझरकर यांना, बुधवार ता. २९ ऑक्टोबर १९६९ रोजी, नागपूर येथे थोड्याशा आजारानंतर देवाज्ञा झाली, हे कळविण्यास आम्हाला दुःख वाटते. मरणसमयी त्यांचे वय ७४ वर्षांचे होते. १९६८ साली ते आपला वकिलीचा भरभराटीत असलेला व्यवसाय सोडून खामगावहून नागपूर येथे आपले थोरले चिरंजीव प्रो. ओझरकर यांच्यापाशी सपत्निक रहावयाला आले. गेल्या जूनमध्ये, कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या विदर्भ साहित्य संघातील स्मृतिदिनाच्या समारंभाचे अध्यक्षपद स्वीकारून, खामगाव येथे अपुऱ्या स्थितीत असलेले त्यांच्या स्मृतिमंदिराचे बांधकाम निदान १९७० च्या जूनमधील त्यांच्या शताब्दीच्या वेळी तरी पूर्ण व्हावे, अशी विनंती त्यांनी कळकळीने केली होती. पण, शताब्दीच्या महोत्सवात त्यांच्या सहकार्याचा लाभ विदर्भ साहित्य संघाला घडण्याचा योग नव्हता, असेच आता म्हणावे लागते.

१९२० साली वकिलीला सुरुवात केल्यापासून तो १९६८ पर्यंत श्री. भाऊसाहेबांचे सर्व आयुष्य निरनिराळी सार्वजनिक कामे करण्यात गेले. विदर्भ साहित्य संघाच्या खामगाव येथील शाखेचे तर ते आधारस्तंभच होते. कोल्हटकरांचे स्मारक त्यांच्या या वास्तव्याच्या शहरी व्हावे, यासाठी त्या शाखेने जो पुढाकार घेतला, त्यात श्री. भाऊसाहेब हे मुख्य होते. डॉ. एकबोटे, प्रो. ऊर्ध्वरेषे, प्रो. सहस्रबुद्धे, प्रो. तारे, प्रो. पद्माकर डावरे प्रभृती तरुण कार्यकर्त्यांच्या मदतीने त्यांनी मंदिराच्या बांधकामाला प्रारंभ केला व रंगमंच बांधून त्यावर कोल्हटकरांच्या स्मृतिदिनाच्या वेळी नाटचप्रयोगही करण्यात आले. पण, निधीच्या अभावी ते जे काम एकदा मागे पडले, ते अजूनही तशा अर्धवट स्थितीतच आहे. उलट, बांधलेल्या रंगमंचाची सुद्धा म्हणण्याजोगी सुव्यवस्था ठेवण्यात आलेली नाही.

कोल्हटकर कुटुंबाशी श्री. भाऊसाहेबांचा घनिष्ठ संबंध होता; व त्यामुळे हे काम आपल्या डोळ्यांसमोर पूर्ण व्हावे, अशी त्यांची उत्कट इच्छा होती. ती सफल करण्याची जबाबदारी आता खामगाव येथील त्यांचे सहकारी, मित्र आणि चहाते यांच्यावर पडलेली आहे.

श्री. भाऊसाहेब यांच्या वृद्ध पत्नी आणि दोघे चिरंजीव यांच्यावरील दुःख शोकाच्या या प्रसंगात विदर्भ साहित्य संघ सहभागी आहे.

—संपादक

अनुक्रमणिका

‘कलाकेन्द्र’ समिती, नागपूर

प्रथम विदर्भ बाल चित्र स्पर्धा १९६९

वय गट ४ ते ६ वर्षे (अ)

(१) कॅम्लीन आर्ट प्राईज मुंबई--**प्रथम** रु. ५० /– **कु. कविता देवकीनंदन पालीवाल,** बालक मंदिर, भगिनी मंडळ, नागपूर.

(२) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई—**द्वितीय** रु. ३५ /– **कु. शर्मिला मेंढेकर,** वनितासमाज, रविनगर, बालक मंदिर, नागपूर.

(३) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई--**तृतीय** रु. १५ /– **विरलकुमार एम्. कामदार,** बालक मंदिर, भगिनी, मंडळ, नागपूर.

(४) परमार ब्रदर्स, नागपूर–प्राईज–**प्रोत्साहनार्थ** रु. ५ /– **निरज खरे,** द्वारा–डॉ. व्ही. के. खरे, प्रकाश भवन, धरमपेठ, नागपूर.

(५) परमार ब्रदर्स, नागपूर–प्राईज–**प्रोत्साहनार्थ** रु. ५ /– **प्रशांत शिवलकर,** बालकमंदिर, भगिनीमंडळ, नागपूर.

(६) परमार ब्रदर्स, नागपूर–प्राईज–**प्रोत्साहनार्थ** . ५ /– **पराग सुधीर बोधनकर,** ‘शांतीधाम,’ किल्लारोड, महाल, नागपूर.

(७) ‘तरुण भारत’ नागपूर–प्राईज **प्रोत्साहनार्थ**–रु. ५ /– **कु. स्वाती खरे,** द्वारा–डॉ. व्ही. के. खरे, ‘प्रकाश भवन,’ धरमपेठ, नागपूर.

(८) नॉव्हेल्टी जनरल स्टोर्स, नागपूर प्राईज–**प्रोत्साहनार्थ**–रु. ५ /– **कु. आजगावकर,** माऊंट कारमेल स्कूल, नागपूर.

वय गट ६ ते ८ वर्षे (ब)

(१) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंवई–**प्रथम** रु. ५० /– **संजय गणोरकर,** प्रायमरी मुलांची शाळा, शिरजगाव बंड, जिल्हा–अमरावती

(२) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंवई–**द्वितीय** रु. ३५ /– **कु. सुगंधा पी. जोशी,** परांजपे प्रायमरी शाळा, धरमपेठ, नागपूर.

(३) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंवई–**तृतीय** रु. १५ /–**कु. वंदना उद्दनवाडीकर,** परांजपे प्रायमरी शाळा, धरमपेठ, नागपूर.

(४) परमार ब्रदर्स, नागपूर प्राईज–प्रोत्साहनार्थ रु. ५/–किशोर व्ही. चिद्दरवार, राष्ट्रीय विद्यालय, दिग्रस, जिल्हा–यवतमाळ

(५) परमार ब्रदर्स, नागपूर प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– यशवंत कानेटकर, रेड रोज कॉन्हेट, नागपूर.

(६) परमार ब्रदर्स, नागपूर प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/–कु. माधुरी गोटे, धरमपेठ प्रायमरी मुलींची शाळा, नागपूर.

(७) 'तरुण भारत' नागपूर, प्राईज––प्रोत्साहनार्थ– रु. ५/– कु सुप्रिया वाय. जोशी, परांजपे प्रायमरी स्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

(८) नॉव्हेल्टी जनरल स्टोर्स, नागपूर, प्राईज––प्रोत्साहनार्थ––रु. ५/– कु. मीना एन. बंडावार, वर्धी कन्या शाळा, नागपूर.

वय गट ८ ते १० वर्षे (क)

(१) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई – प्रथम–रु. ५०/– कु. अलका रानडे, टिळक विद्यालय, धंतोली, नागपूर.

(२) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई––द्वितीय–रु. ३५/– कु. संध्या जोशी, टिळक विद्यालय, धंतोली, नागपूर.

(३) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–तृतीय–रु. १५/– कु. अर्चना सरदेशपांडे, के. व्ही. पुलगांव कॅम्प, पुलगांव.

(४) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– दिलिप कानिटकर, मराठी प्रायमरी स्कूल, गोंदिया.

(५) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज––प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– कु. अलिहुसेन तिवाजी, जे. एन. टाटा पारसी गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर.

(६) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– कु. अंजली गोखले, जे. एन. टाटा पारसी गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर.

(७) 'तरुण भारत' नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– कु. कविता भिवापूरकर, जे. एन. टाटा पारसी गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर.

(८) नॉव्हेल्टी जनरल स्टोर्स, नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– कु. ज्योती सोहोनी, केंद्रीय विद्यालय, पुलगाव कॅम्प, पुलगांव.

वय गट १० ते १२ (ड)

(१) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–प्रथम–रु. ५०/– विलास बोरले, के. व्ही. पुलगाव कॅम्प, पुलगाव

(२) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–द्वितीय–रु. ३५/– कु. फरिदा मलक, जे. एन. टाटा पारसी गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर.

(३) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–तृतीय–रु. १५/– सुनिल रानडे, हडस हायस्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

(४) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– कु. मंदाकिनी पुरोहित, जे. एन. टाटा पारसी गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर.

(५) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– राजीव तांबे, हडस हायस्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

(६) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहानार्थ–रु. ५/– कु. शुभदा एम. खरे, सेंट उर्सुला गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर.

(७) 'तरुण भारत' नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहानार्थ–रु. ५/– चन्द्रकांत बांगडे, सी. पी. अॅन्ड बेरार हायस्कूल, नागपूर.

(८) नॉव्हेल्टी जनरल स्टोर्स, नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– विनोद म्हसकर, हडस हायस्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

वय गट—१२ ते १४ (इ)

(१) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–प्रथम–रु. ५०/–कु. वीणा देवधर, धरमपेठ हायस्कूल, नागपूर.

(२) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–द्वितीय–रु. ३५/–संजीव मनसोखाले, हडस हायस्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

(३) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–तृतीय–रु. १५/–सुधीर टिकेकर, हडस हायस्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

(४) परमार ब्रदर्स नागपूर,प्राईज–प्रोत्साहनार्थ रु. ५/–कु. मंदा एम. पेद्दुलवार, श्री. डी. डी. हिंदू गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर

(५) परमार ब्रदर्स नागपूर,प्राईज–प्रोत्साहनार्थ रु. ५/–कु. अंजली खडक्कार, हडस हायस्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

(६) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु.५/– कु. स्मिता जोशी, हडस हायस्कूल, धरमपेठ, नागपूर.

(७) 'तरुण भारत' नागपूर प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/– कु सिंधु एन. मंडलीक, श्री. डी. डी. गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर

(८) नॉव्हेल्टी जनरल स्टोर्स, नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. /–५ कु. रोहिणी बी. साठे, भिडे कन्या शाळा, नागपूर.

वय गट—१४ ते १६ वर्ष (फ)

(१) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–प्रथम–रु. ५०/–बक्षीस पात्र कोणी नाही.

(२) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई-द्वितीय–रु. ३५/–कु. शुभांगी, आजगावकर, भिड कन्या शाळा, नागपूर.

(३) कॅम्लीन आर्ट प्राईज, मुंबई–तृतीय–रु. १६/–कु. वर्षा अेम. कोल्हटकर, भिडे कन्या शाळा, नागपूर

(४) परमार ब्रदर्स, नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/–बक्षीस पात्र कोणी नाही.

(५) परमार ब्रदर्स, नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/–कु. तरुणा पंचमाटिया, जे. अेन. टाटा पारसी गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर.

(६) परमार ब्रदर्स नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/–बक्षीस पात्र कोणी नाही.

(७) 'तरुण भारत' नागपूर, प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/–बक्षीस पात्र कोणी नाही.

(८) नॉव्हेल्टी जनरल स्टोर्स, नागपूर प्राईज–प्रोत्साहनार्थ–रु. ५/–कु. लता मोहिते, सोमलवार हायर सेकंडरी स्कूल नागपूर.

स्पर्धेतील सर्वोत्कृष्ट कलाकृतीस महापौर, महानगरपालिका, नागपूर यांचे पारितोषिक विजेता बाल कलाकार—विलास वोरले, पुलगाव.

एका दृष्टिक्षेपात माहिती

क्रमांक	वय गट	मुली	मुले	एकूण कलाकृती	शेरा
१	४ ते ६ वर्षे अ	४	७	२२	एकूण ३४ संस्थांनी स्पर्धेत भाग घेतला.
२	६ ते ८ वर्षे ब	६	६	४३	
३	८ ते १० वर्षे क	१९	४	५९	
४	१० ते १२ वर्षे ड	३६	१६	१२४	
५	१२ ते १४ वर्षे इ	६२	२३	१५१	
६	१४ ते १६ वर्षे फ	२३	४	५४	
	एकूण ...	१५०	६०	४५३	

परीक्षक मंडळ

१. प्रा. डॉ. सुनील सुभेदार, धरमपेठ महाविद्यालय, नागपूर–१
२. प्रा. प्र ना. पेंढारकर, चित्रकला महाविद्यालय, नागपूर–१
३. कलाकार श्री. एस. सोम, केन्द्रीय मंडळ–कामगार कल्याण शिक्षण, नागपूर–१
४. कलारसिक श्री. अरुण भिकाजी कुलकर्णी, ट्रीटमेंट ऑर्गनायझर, टी. बी. हॉस्पीटल, नागपूर–१

मा. नी. गलगलीकर,
सरचिटणीस, वि. सा. संघ, नागपूर

वसंत टिकेकर,
संयोजक, कला केन्द्र, वि. सा. संघ

विदर्भ साहित्य संघ, शाखा वणी (यवतमाळ)

दोन उत्कृष्ट प्रकाशने

अक्षर–माधव

कै. लोकनायक बापूजी अणे यांच्या मौलिक व वेचक वाङ्मयीन लेखांचा हा संग्रह. राजकारण-घुरंधर बापूजींच्या एका वेगळ्या पैलूंचे मनोरम दर्शन घडविणारा हा संग्राह्य ग्रंथराज. या ग्रंथाचे साक्षेपी संपादन महाराष्ट्रातील नामवंत कवी व साहित्यिक प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी केले असून मराठीतील सव्यसाची पत्रपंडित आणि ज्येष्ठ व श्रेष्ठ साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी संपादित लेखांचा परामर्श घेणारी मार्मिक प्रस्तावना लिहिली आहे.

डेमी आकार : पृष्ठसंख्या ३५० किंमत १० रुपये

पदाती

विदर्भातील जुन्या पिढीतील एक नामवंत कवी श्री. ना. मा. सरपटवार यांच्या नियतकालिकांतून वेळोवेळी प्रसिद्ध झालेल्या निवडक कवितांचा हा काव्यसंग्रह. या संग्रहाला मराठीतील मान्यवर कवी व रसिक काव्यसमीक्षक प्रा. भ. श्री. पंडित यांची रसोद्ग्राही प्रस्तावना लाभली आहे. तसेच आदरणीय अप्रवुद्ध, श्री. य. गो. जोशी, कविवर्य वा. ना. देशपांडे, पद्मभूषण लोकनायक अणे, पद्मविभूषण य. दि. पेंढरकर आणि पद्मश्री ग. दि. माडगूळकर प्रभृतींनी कवितेबद्दल गौरवपर उद्गार काढले आहेत.

पृष्ठसंख्या ८० किंमत : तीन रुपये

अनुक्रमणिका

संघवार्ता

मा. नी. गलगलीकर,
सरचिटणीस

म. गांधींच्या जीवनावर आधारित चित्र–प्रदर्शन

वि. सा. संघाच्या कलाकेंद्रातर्फे मंगळवार दि. ३० सप्टेंबर १९६९ रोजी कलाकार श्री. शरच्चंद्र बोक्षे यांचे 'महात्मा गांधींच्या जीवनावर आधारित एक चित्र प्रदर्शन' संस्थेच्या 'आर्ट गॅलरी'त भरविण्यात आले होते.

प्रदर्शनाचे उद्‌घाटन सायंकाळी ६ वाजता नागपूरचे सुप्रसिद्ध उद्योगपती आणि कलारसिक श्रीमंत गजाननराव घोटे यांनी दीप लावून केले.

प्रदर्शनाचा लाभ नागपुरातील नामवंत लोकांनी तसेच कलारसिकांनी घेतला.

शोकसभा

खामगावचे सुप्रसिद्ध वकील आणि साहित्यिक कै. भाऊसाहेब ओझरकर यांचे दुःखद निधनानिमित्त मंगळवार दि. ४ नोव्हेंबर ६९ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली शोकसभा झाली.

याचप्रसंगी अनेकांनी कै. भाऊसाहेब ओझरकरांना श्रद्धांजली अर्पण केली.

भेट

महाराष्ट्र राज्याचे ग्रंथालय संचालक श्री. कृ. द. पुराणिक यांनी गुरुवार दि. ६ नोव्हेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ६ वाजता विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली.

यावेळी संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी पाहुण्यांचे पुष्पमाला घालून स्वागत केले.

सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी पाहुण्यांचा उपस्थित कार्यकर्ते व सभासदांशी परिचय करून दिला.

संस्थेची वास्तू पाहून पाहुण्यांनी आनंद व्यक्त केला.

प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांची भेट

फलटण येथील मुधोजी कॉलेजचे प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांनी शुक्रवार दि. ७ नोव्हेंबर ६९ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता संस्थेला भेट दिली.

संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी पुष्पहार अर्पण करून प्राचार्यांचे स्वागत केले.

सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी उपस्थित सभासदांशी प्राचार्यांचा परिचय करून दिला.

पाहुण्यांनी संस्थेच्या कार्यासंबंधी आनंद व्यक्त केला.

अनुक्रमणिका

राज्यमंत्री आबासाहेब पारवेकर यांची भेट

महाराष्ट्र राज्याचे राज्यमंत्री श्री. आबासाहेब पारवेकर यांनी बुधवार दि. २६ नोव्हेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ६-३० वाजता विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली.

सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केल्यानंतर संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी पारवेकर दाम्पत्यांचे स्वागत केले.

संस्थेचे उपाध्यक्ष श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी उपस्थित सभासदांचा आणि कार्यकर्त्यांचा पाहुण्यांशी परिचय करून दिला.

विदर्भ साहित्य संघाचे श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय, कला केंद्र, प्रदर्शन कक्ष पाहून राज्यमंत्र्यांनी संस्थेच्या कार्याची प्रशंसा केली.

श्री. मधु मंगेश कर्णिक यांची भेट

सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. मधु मंगेश कर्णिक (मुंबई) यांनी सोमवार दि. १ डिसेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ७ वाजता विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली.

वि. सा. संघाचे अध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले.

उपाध्यक्ष श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी श्री. कर्णिक यांना संस्थेची वास्तू दाखवून कार्यासंबंधी माहिती दिली.

यावेळी उपस्थित असलेल्या नागपुरातील अनेक लेखक-कवींशी त्यांनी साहित्याविषयी चर्चा केली.

सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी आभार प्रदर्शन केल्यानंतर कार्यक्रम संपला.

श्री. बी. एम्. भारस्कर, समाज कल्याण मंत्री यांची भेट

श्री. बी. एम्. भारस्कर, समाज कल्याण मंत्री, महाराष्ट्र राज्य यांनी बुधवार दि. ३ डिसेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ५-३० वाजता विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली.

याप्रसंगी संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं माडखोलकर यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. उपाध्यक्ष श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी उपस्थित असलेल्या सभासद आणि कार्यकर्ते यांचा परिचय करून दिला.

शेवटी सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी आभार प्रदर्शन केले.

संस्थेचे कार्य पाहून श्री. भारस्कर यांनी आनंद व्यक्त केला. अल्पोपाहारानंतर कार्यक्रम संपला.

श्री. दादासाहेब देवतळे, उपमंत्री म. राज्य यांची भेट

श्री. रा. ज. ऊर्फ दादासाहेब देवतळे, उपमंत्री शिक्षण, विद्युत व पाटबंधारे खाते, महाराष्ट्र राज्य यांनी गुरुवार दिनांक ४ डिसेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ७-३० वाजता विदर्भ-साहित्य संघाला भेट दिली.

यावेळी संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी त्यांचे स्वागत केले. संस्थेचे चिटणीस श्री. शांताराम पोटदुखे यांनी सर्वांचा परिचय करून दिला. सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी संस्थेची वास्तू दाखवून कार्याविषयी माहिती त्यांना विशद केली; व पाहुण्यांनी समाधान व्यक्त केले. उपाध्यक्ष श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी उपस्थित सभासदांशी व कार्यकर्त्यांशी श्री. देवतळे यांची ओळख करून दिली. शेवटी सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी आभार प्रदर्शन केले. अल्पोपाहारानंतर कार्यक्रम संपला.

राज्यपाल न्या. मू. एस्. पी. कोतवाल यांची भेट

महाराष्ट्र राज्याचे हंगामी राज्यपाल न्या. मू. श्री. एस्. पी. कोतवाल यांनी श्रीमती कोतवाल यांचे समवेत रविवार दि. ७ डिसेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ७ वाजता विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली.

सुरुवातीला सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी राज्यपालांना संस्थेची वास्तू दाखवून श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय, कलाकेंद्र, संगीत केंद्र याविषयी माहिती विशद करून सांगितली.

संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी राज्यपालांना हार घातला आणि सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी श्रीमती कोतवाल यांना पुष्पहार घालून स्वागत केले.

संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केल्यावर संस्थेचे उपाध्यक्ष श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी उपस्थितांचा परिचय करून दिला.

राज्यपालांनी आपल्या भाषणात संस्थेच्या कार्याचा गौरव केला. शेवटी सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी आभार प्रदर्शन केले.

सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांची भेट

विख्यात साहित्यिक व उर्दू भाषेचे सापेक्षी अभ्यासक श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांनी शनिवार दि. २० डिसेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ५-३० वाजता विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली.

यावेळी संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी पाहुण्यांचे पुष्पहार घालून स्वागत केले. चहापानानंतर भेटीचा कार्यक्रम संपला.

संगीततज्ज्ञ ॲड. श्री. बाबुरावजी जोशी यांची व्याख्याने

विदर्भ साहित्य संघांतर्गत असलेल्या संगीत केंद्रातर्फे (स्वरमंडळ) कोल्हापूरचे संगीत तज्ज्ञ ॲड. श्री. बाबुरावजी जोशी यांची दि. १२ व १३ नोव्हेंबर १९६९ रोजी सायंकाळी ६ वाजता 'संगीतातील स्त्री–पुरुष' व 'गंधर्व संगीताची परंपरा' या विषयावर प्रात्यक्षिकांसह गडकरी सभागृहात व्याख्याने झाली.

दि. १३ नोव्हेंबर १९६९ रोजी संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्याहस्ते श्री. बाबूरावजी जोशी यांच्या एकसष्टीनिमित्त संस्थेतर्फे शाल व श्रीफल अर्पण करून सत्कार करण्यात आला.

कै. भास्करबुवा बखले यांचे तैलचित्र संस्थेस भेट

कै. पंडित भास्करबुवा बखले यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त कै. भास्करबुवा बखले जन्म-शताब्दी समितीचे सरचिटणीस श्री. श्री. गु. उर्फ बाळासाहेब अण्णेगिरी यांनी कै. भास्करबुवांचे तैलचित्र वि. सा. संघाला सप्रेम भेटीदाखल दिले. त्याबद्दल संस्था त्यांची अत्यंत आभारी आहे.

'सत्यकथे'चे दुर्मिळ अंक श्रीशिवाजी ग्रंथालयाला भेट

विदर्भ साहित्य संघाच्या श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाला 'सत्यकथा' या मासिकाचे जुने दुर्मिळ अंक प्रा. म. बा. कुंडले यांनी भेट देऊन मासिकाचे दालन समृद्ध केले. याबद्दल संस्था त्यांची अत्यंत आभारी आहे.

मराठी बालनाट्यपरिषदेचे २ रे अधिवेशन

वि. सा. संघ नाट्यसमितीच्या वतीने दि. १४, १५ व १६ नोव्हेंबर ६९ रोजी (नागपूर येथे) मराठी बालनाट्यपरिषदेचे दुसरे अधिवेशन घेण्यात आले.

'आनंद' मासिकाचे माजी संपादक, सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. गोपीनाथ तळवलकर हे या अधिवेशनाचे संमेलनाध्यक्ष होते.

दि. १४ नोव्हें. ६९ रोजी दुपारी ४-३० वाजता धनवटे रंगमंदिरात संमेलनास रीतसर सुरुवात झाली. प्रथम कार्याध्यक्ष श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांनी संमेलनामागील उद्देश स्पष्ट करून सांगितला व कार्यवाह श्री. नरेन्द्र बल्लाळ यांना बालरंगभूमीच्या दिशेने करण्यात आलेल्या कार्याची माहिती सांगितली.

नाट्यसमितीचे आमंत्रक श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी नागपुरात संमेलन भरविण्याचे कारण स्पष्ट केले. संमेलनाचे उद्घाटन श्री. बाबुराव चिमोटे यांचे हस्ते झाले. श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी विनंती करून पुष्पहार अर्पण केला. यावेळी श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी उद्-घाटनपर भाषण करून उद्घाटन झाल्याचे जाहीर केले.

श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांना पुष्पहार घालून संमेलनाध्यक्षपद ग्रहण करण्याची विनंती करण्यात आली.

त्यानंतर श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांचे सुश्राव्य व्याख्यान झाले.

या बालनाट्यसंमेलनाप्रीत्यर्थ पॉप्युलर बुक डेपोतर्फे 'बालसाहित्य जत्रा' भरविण्यात आली. या प्रदर्शनाद्वारे 'बालवाङ्मया'ची ओळख करून देण्यात आली. या प्रदर्शनाचे उद्घाटन श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी दीप उजळून केले.

ही 'बालसाहित्य जत्रा' भरविण्यासाठी पॉप्युलर बुक डेपोचे नागपूर येथील प्रतिनिधी श्री. जनार्दनराव शेंबवणेकर व त्यांचे सहकारी श्री. दिवाकरराव मोहनी यांनी अत्यंत परिश्रम घेतले.

शनिवार दि. १५ नोव्हेंबर ६९ रोजी सकाळी ९-३० वाजता 'बालवाङ्मय नाटक' या विषयावर परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता.

दुपारी ३ वाजता 'बाल रंगभूमी कशासाठी व का ?' या विषयावर चर्चा झाली.

दुपारी ४-३० वाजता नवलरंगभूमी, मुंबईतर्फे 'राजाला फुटले पंख' ही बालनाटिका सादर करण्यात आली.

सकाळी ९-३० वाजता 'बालरंगभूमी व शालेय रंगभूमी' या विषयावर चर्चा झाली.

दि. १६ नोव्हेंबर दुपारी ४ वाजता नवलरंगभूमीतर्फे 'नवलभूमीचा यक्ष' ही नाटिका करून दाखविण्यात आली.

सायंकाळी ७ वाजता खुले अधिवेशन झाले. यावेळी संमेलनाध्यक्ष श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी समारोपाचे भाषण केले.

श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी उपस्थितांचे व संमेलनाला आलेल्या पाहुण्यांचे आभार मानले.

या संमेलनासाठी सर्वश्री हरीश जानेफळकर व इतर कार्यकर्त्यांनी जे अमूल्य सहकार्य दिले याबद्दल श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी त्यांचे आभार मानले.

शाखा–वृत्त

वाशीम–शाखा

वि. सा. संघाच्या वाशीम यथील सभासदांची सभा म. गांधी विद्यालयाचे प्रधानाध्यापक श्री. प्र. भ. पाटील यांचे अध्यक्षतेखाली होऊन त्यात खालीलप्रमाणे कार्यकारिणी सर्वानुमते निवडण्यात आली.

अध्यक्ष–प्रा. श्री. भा. पाटील, उपाध्यक्ष श्री. नाना फाटक, कोषाध्यक्ष–श्री. किशोर जहागीरदार, कार्यवाह–श्री. श्री. वैं. साकरकर, सहकार्यवाह श्री. कृ. त्र्यं. सावरकर.

सदस्य — सर्वश्री जगताप, अंबाडकर, सौ. चव्हाण, सौ. फणसे, प्रा. दांडेकर, प्रा. चरखा, सर्वश्री गोडे, झडपे, मधुकर पाठक आणि श्री. गजानन जागीरदार.

शाखेचा उद्घाटन समारंभ

विदर्भ साहित्य संघाच्या वाशीम शाखेचे उद्घाटन रविवार दि. ७ डिसेंबर १९६९ रोजी सकाळी ९–१५ वाजता श्री. ज्ञानदेव संजीवन समाधी दिनाच्या शुभ मुहूर्तावर प्रा. पां. कृ. उर्फ दादासाहेब सावळापूरकर यांच्या हस्ते नगर परिषदेच्या रिक्रिएशन हॉलमध्ये झाले.

सुरुवातीला श्री. नारायणराव जगताप यांनी ज्ञानेश्वरीतील गणेशस्तवन सादर केल्यावर श्री. सावरकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केले.

प्रा. श्री. पाटील यांनी प्रा. सावळापूरकरांचा परिचय करून दिल्यावर शाखेचे उद्घाटन करण्याची विनंती केली. प्रा. दादासाहेब सावळापूरकर यांनी प्रथम श्री सरस्वती आणि श्री ज्ञानदेवांच्या प्रतिमेला हार अर्पण केला व नंतर दीप उजळून शाखेचे उद्घाटन झाल्याचे जाहीर केले.

याचप्रसंगी प्रा. श्री. भ. पाटील यांनी प्रा. दादासाहेब सावळापूरकर यांचा पुष्पहार अर्पण करून सत्कार केला व व्याख्यानास विनंती केली.

प्रा. सावळापूरकरांचे सुश्राव्य व्याख्यान झाले.

श्री. सावरकर यांनी आभारप्रदर्शन केले. कार्यक्रमाचा शेवट सौ. प्रतिभाताई फणसे यांनी सुरेल आणि भैरवीत, तंबोऱ्यावर व रागदारीत गायिलेल्या 'पसायदाना'ने झाला.

अनुक्रमणिका

मराठी बालनाट्यपरिषदेचे २ रे अधिवेशन

वि. सा. संघ नाट्यसमितीच्या वतीने दि. १४, १५ व १६ नोव्हेंबर ६९ रोजी (नागपूर येथे) मराठी बालनाट्यपरिषदेचे दुसरे अधिवेशन घेण्यात आले.

'आनंद' मासिकाचे माजी संपादक, सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. गोपीनाथ तळवलकर हे या अधिवेशनाचे संमेलनाध्यक्ष होते.

दि. १४ नोव्हें. ६९ रोजी दुपारी ४–३० वाजता धनवटे रंगमंदिरात संमेलनास रीतसर सुरुवात झाली. प्रथम कार्याध्यक्ष श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांनी संमेलनामागील उद्देश स्पष्ट करून सांगितला व कार्यवाह श्री. नरेन्द्र बल्लाळ यांना बालरंगभूमीच्या दिशेने करण्यात आलेल्या कार्याची माहिती सांगितली.

नाट्यसमितीचे आमंत्रक श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी नागपुरात संमेलन भरविण्याचे कारण स्पष्ट केले. संमेलनाचे उद्घाटन श्री. बाबुराव चिमोटे यांचे हस्ते झाले. श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी विनंती करून पुष्पहार अर्पण केला. यावेळी श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी उद्घाटनपर भाषण करून उद्घाटन झाल्याचे जाहीर केले.

श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांना पुष्पहार घालून संमेलनाध्यक्षपद ग्रहण करण्याची विनंती करण्यात आली.

त्यानंतर श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांचे सुश्राव्य व्याख्यान झाले.

या बालनाट्यसंमेलनाप्रीत्यर्थ पॉप्युलर बुक डेपोतर्फे 'बालसाहित्य जत्रा' भरविण्यात आली. या प्रदर्शनाद्वारे 'बालवाङ्मया'ची ओळख करून देण्यात आली. या प्रदर्शनाचे उद्घाटन श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी दीप उजळून केले.

ही 'बालसाहित्य जत्रा' भरविण्यासाठी पॉप्युलर बुक डेपोचे नागपूर येथील प्रतिनिधी श्री. जनार्दनराव शेंबवणेकर व त्यांचे सहकारी श्री. दिवाकरराव मोहनी यांनी अत्यंत परिश्रम घेतले.

शनिवार दि. १५ नोव्हेंबर ६९ रोजी सकाळी ९–३० वाजता 'बालवाङमय नाटक' या विषयावर परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता.

दुपारी ३ वाजता 'बाल रंगभूमी कशासाठी व का ?' या विषयावर चर्चा झाली.

दुपारी ४–३० वाजता नवलरंगभूमी, मुंबईतर्फे 'राजाला फुटले पंख' ही बालनाटिका सादर करण्यात आली.

सकाळी ९–३० वाजता 'बालरंगभूमी व शालेय रंगभूमी' या विषयावर चर्चा झाली.

दि. १६ नोव्हेंबर दुपारी ४ वाजता नवलरंगभूमीतर्फे 'नवलभूमीचा यक्ष' ही नाटिका करून दाखविण्यात आली.

सायंकाळी ७ वाजता खुले अधिवेशन झाले. यावेळी संमेलनाध्यक्ष श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी समारोपाचे भाषण केले.

श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी उपस्थितांचे व संमेलनाला आलेल्या पाहुण्यांचे आभार मानले.

या संमेलनासाठी सर्वश्री हरीश जानेफळकर व इतर कार्यकर्त्यांनी जे अमूल्य सहकार्य दिले याबद्दल श्री. अरविंद जाहागीरदार यांनी त्यांचे आभार मानले.

शाखा–वृत्त

वाशीम–शाखा

वि. सा. संघाच्या वाशीम यथील सभासदांची सभा म. गांधी विद्यालयाचे प्रधानाध्यापक श्री. प्र. भ. पाटील यांचे अध्यक्षतेखाली होऊन त्यात खालीलप्रमाणे कार्यकारिणी सर्वानुमते निवडण्यात आली.

अध्यक्ष–प्रा. श्री. भा. पाटील, उपाध्यक्ष श्री. नाना फाटक, कोषाध्यक्ष–श्री. किशोर जहागीरदार, कार्यवाह–श्री. श्री. वै. साकरकर, सहकार्यवाह श्री. कृ. त्र्यं. सावरकर.

सदस्य — सर्वश्री जगताप, अंबाडकर, सौ. चव्हाण, सौ. फणसे, प्रा. दांडेकर, प्रा. चरखा, सर्वश्री गोडे, झडपे, मधुकर पाठक आणि श्री. गजानन जागीरदार.

शाखेचा उद्घाटन समारंभ

विदर्भ साहित्य संघाच्या वाशीम शाखेचे उद्घाटन रविवार दि. ७ डिसेंबर १९६९ रोजी सकाळी ९–१५ वाजता श्री. ज्ञानदेव संजीवन समाधी दिनाच्या शुभ मुहूर्तावर प्रा. पां. कृ. उर्फ दादासाहेब सावळापूरकर यांच्या हस्ते नगर परिषदेच्या रिक्रिएशन हॉलमध्ये झाले.

सुरुवातीला श्री. नारायणराव जगताप यांनी ज्ञानेश्वरीतील गणेशस्तवन सादर केल्यावर श्री. सावरकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केले.

प्रा. श्री. पाटील यांनी प्रा. सावळापूरकरांचा परिचय करून दिल्यावर शाखेचे उद्घाटन करण्याची विनंती केली. प्रा. दादासाहेब सावळापूरकर यांनी प्रथम श्री सरस्वती आणि श्री ज्ञानदेवांच्या प्रतिमेला हार अर्पण केला व नंतर दीप उजळून शाखेचे उद्घाटन झाल्याचे जाहीर केले.

याचप्रसंगी प्रा. श्री. भ. पाटील यांनी प्रा. दादासाहेब सावळापूरकर यांचा पुष्पहार अर्पण करून सत्कार केला व व्याख्यानास विनंती केली.

प्रा. सावळापूरकरांचे सुश्राव्य व्याख्यान झाले.

श्री. सावरकर यांनी आभारप्रदर्शन केले. कार्यक्रमाचा शेवट सौ. प्रतिभाताई फणसे यांनी सुरेल आणि भैरवीत, तंबोऱ्यावर व रागदारीत गायिलेल्या 'पसायदाना'ने झाला.

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिती, नागपूर

अ–मराठी भाषिकांना अमूल्य संधी

विदर्भ साहित्य संघातर्फे अ–मराठी भाषिकांसाठी घेण्यात येणाऱ्या 'मराठी प्रवीण' व 'मराठी प्राज्ञ' या नवीन परीक्षांना अनुक्रमे मराठी निम्नस्तर आणि मराठी उच्चस्तर परीक्षांच्या समकक्ष परीक्षा म्हणून नुकतीच महाराष्ट्र शासनाकडून मान्यता मिळाली आहे.

महाराष्ट्र शासनाच्या राजपत्रित अधिकाऱ्यांना व अराजपत्रित वर्ग ३ कर्मचाऱ्यांना ह्या दोन परीक्षांना बसता येईल. ह्या परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यास त्यांना पुनश्च शासनाच्या वतीने घेण्यात यणाऱ्या अनुक्रमे 'मराठी निम्नस्तर' व 'मराठी उच्चस्तर' परीक्षांना बसण्याची आवश्यकता राहणार नाही.

संस्थेने मराठी प्रवेश, मराठी परिचय, मराठी बोध आणि मराठी प्रबोध ह्या परीक्षा यापूर्वीच अ–मराठी भाषिकांसाठी तयार केलेल्या आहेत.

आपल्या शाळेतून शिक्षण घेणाऱ्या अ–मराठी विद्यार्थ्यांना किंवा आपल्या कार्यालयात असणाऱ्या अ–मराठी भाषिक कर्मचाऱ्यांना आपण ह्या सर्व परीक्षांना बसण्याची व्यवस्था केल्यास त्यांना मराठी भाषेचे ज्ञान चांगल्या तऱ्हेने होऊन 'मराठी प्रवीण' व 'मराठी प्राज्ञ' परीक्षा उत्तीर्ण होण्यास मार्गदर्शन मिळेल.

ह्या दोन नवीन परीक्षा अ–मराठी भाषिकांच्या दृष्टीने सर्वोच्च आहेत.

शासकीय पत्रव्यवहार, टिप्पणी, प्रारूप इत्यादी शासन व्यवहाराच्या दृष्टीने ह्या परीक्षा अन्य भाषा कर्मचाऱ्यांना उपयुक्त ठरणाऱ्या आहेत.

नियमावली व अभ्यासक्रम मुद्रित केला असून त्यासंबंधी विदर्भ साहित्य संघाच्या केंद्रीय कार्यालयाकडे विचारणा करावी.

भवदीय

ग. स. देशपांडे

संचालक, परीक्षा समिती,

विदर्भ साहित्य संघ.

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिती, नागपूर

परीक्षा सत्र : ऑक्टोबर १९६९

परीक्षांचा निकाल

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समितीच्या वतीने घेण्यात आलेल्या ऑक्टोबर सत्रातील परीक्षा दि. १८ व १९ ऑक्टोबर १९६९ रोजी झाल्या असून ह्या परीक्षांना पुढीलप्रमाणे परीक्षार्थी बसले. मराठी प्रवेश १९१, परिचय ८३, बोध ४७, प्रबोध १४०, मराठी प्रारंभ ७५, साहित्य विनीत १६७, साहित्य परिचित १२, साहित्य प्रबोध २०१, साहित्य स्नातक ६८.

यावेळी २७ परीक्षा-केंद्रे होती.

ग. स. देशपांडे
संचालक,
परीक्षा समिती, वि. सा. संघ.

नागपूर
दि. ३०-११-१९६९

मराठी प्रवेश

केंद्र :– सर्वोदय हिंदी विद्यालय, उल्हासनगर

कु. उषा न. मंघवाणी ३, कु. रुक्मनी मो. रोहिडा ३, कु. लता सु. टिलवाणी ३, कु. छवंतो मा. सभागाणी १, कु. आशा वा. तुलाणी २, कु. विमला प्रे. मुलचंदाणी २, कु. पद्मणी व. लेडवाणी ३, कु. पद्मा कृ. जोगरिया ३, कु. ज्योतिका वि. राजपाल ३, के. मो. सभागाणी ३, रा. व. मोटवाणी ३, तु. व. मोटवाणी ३, अ. अ. डवराणी ३, ह. प. सोमाई ३, ज. आ. गंगवाणी ३, क. ठा. गोलाणी ३, क. हृ. भोपानी ३, ल. हो. वाधवा २, अ. बि. राजपाल ३, श्री. कुं. कल्याणी ३, अ. शं. चांडवाणी ३, प. हृ. खानचंदाणी ३.

केंद्र :– वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

अ. म. पोतदार १.

केंद्र :– मु. बा. विद्यालय, अकोला

अ. ह. कात्यायनी १, सं. रा. थाडा ३, दि. रा. पाडिया ३, कु. किरण र. छल्लानी २, कु. श्री. वा. मुंदळा २, कु. ज्योती रा. अग्रवाल २, कु. ज्योत्स्ना ना. भाटिया ३, कु. ऊर्मिला के. विज १, कु. उषा रा. अग्रवाल १.

केंद्र :– ग्रामीण महाविद्यालय, अमरावती.

सिस्टर इंवूजीन डीसूजा १, सिस्टर वेरोनिका मीनेझेस १, सिस्टर कॅथराईन के. एस्. १, सिस्टर सिसिलिया लोबो १, सिस्टर मेरी डीसूजा १, सिस्टर फेलसी लोबो १, सिस्टर स्टेला लोबो १, सिस्टर रोझी म्याथ्यू २, सिस्टर मेरी म्याथ्यू १, सिस्टर सिंथिया कबरोल १.

केंद्र :– पू. मा. शाळा, बुरकोनी

म. द. शेंडे २.

केंद्र :– सुबहानिया हायस्कूल, नागपूर

जमीलुद्दीन सिराजुद्दीन २, अब्दुल गफूर अबूबकर १, सैयद अयूबअली सैयद याकूबअली १, सैयद अब्दुल नईम सैयद अब्दुल हकीम १, अब्दुल सत्तार कासिम अली १, महंमद रफीक महंमद हनीफ १, महंमद इलयास अब्दुल गफूर १, मुनीर अजहर गुलाम मुस्तफा १, नियाज अली वारिस अली १, अब्दुल सत्तार शेखजी २, जाहेद अली सैयद गफ्फार अली १, सिराजुल हक महफूज अली १, महंमद शकील महंमद इसहाक १, महंमद युसूफ व. गुलाम नबी १.

केंद्र :– अंजुमान हायस्कूल, सदर, नागपूर

मीर जाहेद हुसेन सय्यद गोहियुद्दिन अहमद १, रफी अहमद खाँ अब्दुल कुद्दुस खाँ १, सय्यद शफीउद्दीन अहमद सय्यद रियाजुद्दीन अहमद १, रीयाज अहमद सिद्दीकी हफिजुल कदीर सिद्दीकी १, महंमद हिफजुर रहमान शेख सीकंदर १, शेख अब्दुल हमीद शेख अब्दुल करीम १, शाहीद अहमद मोहमद इब्राहीम १, प्यारे साहेब शेख हुसेन १, सय्यद नाजीम सय्यद युनूस १, महंमद अब्दुल जमील महंमद खाँ १, इब्राहीम खाँ महंमद खाँ १, महंमद फरहत सईद १, अब्दुल मजीद शेख हसन २, अब्दुल आला खालीख अब्दुल वहीद १, अजीमुद्दीन मोहियुद्दीन १, नुरमहंमद नवाब महंमद १, अब्दुल मजीद अब्दुल हफीज १, महंमद हबीबुर रहमान अब्दुल रहमान पटेल १.

केंद्र :– इस्लामिया हायस्कूल, नागपूर

म. जाफर म. अब्बास १, म. असलम म. ऐयूब १, सुहेल अन्सारी अब्दुल सत्तार १, म. अशरफ अ. सत्तार मर्फानी १, अन्वर अहमद अब्दुल गफूर १, म. इलियास हमिदुल्ला १, म. याकूब म. यासीन १, म. नजीर अ. कदीर १, इकबाल अहमद मुहम्मद हनिफ १, जमील अहमद मुहम्मद इब्राहिम १, लियाकतअली कुरबानअली १.

केंद्र :– ओंकारलाल सिंधु हायस्कूल, नागपूर

ला. वी. केवलरामानी १, ल. वि. माधवानी १. र. हृ. मीरानी १, ख. रा. सारडा १, ख. ज. गुप्ता १, रा. ऊ. फुलवानी १, शं. सुंलखवाणी २, रा. रा. जोशी १, वि. का. गुप्ता १.

केंद्र :– दयानंद आर्य कन्या विद्यालय, नागपूर.

कु. शारदा हे. भोजवानी १, कु. शांती अ. सैतिया १, कु. आशा चे. लालवानी २, कु. लाजवंती तो. आडवानी ३, कु. नंदिनी म. बालानी १, कु. जयवंती राभोमल १, कु. हरीवदर भोर स्वर्णसींग १.

केंद्र :– आदर्श विद्या मंदिर, गांधीबाग, नागपूर

र. श्री. सींधी २.

केंद्र :– राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, नागपूर पियुष

(श्रीमती वियुव कां चौधरी १,) कु. आयशा इस्माईल १, कु. ममता सरकार १, जोण वरगीस १, अयोध्याप्रसाद चौरसिया १, ओ. पी. जे. नंबूदिरिपाड १, वकील अहमद अंनजुम १, सिस्टर मेरी हेलेना २. कु. ए आग्नेस अम्माल २, कु. एलिजाबेथ थॉमस माडपल्ली १, कु. एलियम्मा

के. वी. के. जॉर्ज १, सिस्टर मेक्टिलडा तेरेस २, कु. उमा शं. नायडू १, कु. किरण प्र. वहृल २, कु. फहमीदा बेग २, कु. अन्नपूर्णा दुवा १, कु. सरोज वा. पारीसे २, कु. रजिया सुलताना खान २, माग्रेट आरिकस्वामी ३.

मराठी परिचय

केन्द्र:— मुं. बा. विद्यालय, आकोला

र. ना. इंगळे १, र. रा. मालपाणी ६, सिस्टर फिलोमिना जेकब २.

केन्द्र:— ग्रामीण महाविद्यालय, अमरावती

कोलेट वॉज ३, फातिमा रोडरिक्स ३, जॉय मार्टिन २, न्याटी लोवो ३, कम्मू मुदलियार २.

केन्द्र:— पु. मा. शाळा, बुरकोनी

चं. रा. महाजन २

केन्द्र:— सुब्हानिया हायस्कूल, नागपूर

महंमद यूनुस महंमद युसुफ ३, महंमद असलम शेख सादुल्लाह २, सैयद फारूक सैयद मदार ३, अब्दुल रहमान अमानुल्ला खाँ २, शम्सुल कमर महंमद सलीम ३, महंमद इसहाक महंमद याकूब ३.

केन्द्र:— अंजुमन हायस्कूल, सदर, नागपूर

ओमप्रकाश हो. चौरसिया ३, मोहम्मद जाहेदुर रहेमान रफीक अहमद ३, रफी अहमद अ. सत्तार ३, जहीर अहमद वशीर अहमद ३, अस्तर हुसेन तसंदुक हुसेन ३.

केन्द्र:— इस्लामिया हायस्कूल, नागपूर

म. इस्माईल म. इब्राहीम ३, म. इकवाल म. अली २, म. उमर म. नसीर २, कुस्दूस अखतर म. सावीरू ३, मौ. आलमगीर म. मुस्तार अहमद ३, अ. कैयूम अ. करीम ३, म. एजाजूर रहीम सिद्दीकी म. मुमनाजूर रहिम सिद्दीकी ३, अन्वारुहके म. युसूफ २, म. अैयूव म. नसीर ३, शोकत अली खलील महमद २, मुस्ताक अहमद मुहम्मद यासीन ३, निसार अख्तर रफिक अन्सारी ३, म. कैयूम म. याकूब २, शफिकूर रहमान सिराजुद्दीन २, शफिक मजहर जलील साज २, इलियास अहमद नूर मुहम्मद २, म. सुहिल असहर जलील साज २, शे. इस्माईल दादामियाँ ३, हवीवूर रहमान हाजी खलील ३, म. शरफुद्दीन म. यासीन २, म. मुस्ताक म. इस्हाक २, म. शरीफ म. अकवर २, अ. कादर अ. गफार ३.

केन्द्र:— ओंकारलाल सिंघु हायस्कूल, नागपूर

रो. द. वजाज २, म. मु. पुरोहीत ३, गो. व. कोडवानी २.

केन्द्र:— दयानंद आर्य कन्या विद्यालय, नागपूर

सावित्री ह. पांडे ३, कु. शांतशीला सू. थोरात २, कु. कांचनमाला मंडपे ३, सुमित्रा श्या. तिवारी २, पुष्पलता गो. शर्मा ३, संतोष इ. भाटिया २, कु. आशा पं. रंगारी २, कु. शकुंतला पिल्ले ३.

मराठी बोध

केन्द्र :– मु. बा. विद्यालय, अकोला

कु. शोभा मो. तोष्णीवाल २, कु. कुमुद र. छल्लाणी २, कु. कमला मा. जैन २, कु. सरला रा. लढ्ढा २, कु. ममता सं. श्रीवास २, जे. ज. लुंकड ३, पु. मु. गुप्ता ३,

केन्द्र :– सुब्हानिया हायस्कूल, नागपूर

सैयद अलताफ हुसैन सैयद वजीर ३, अख्तर अली ताहेर अली ३, शब्बीर अली असगर अली ३, महंमद इकबाल महंमद इब्राहीम ३, अशफाक अहमद अहमद अली ३, अशफाक हुसेन आशिक हुसेन २, मदनी व. हाजी अब्दुल सत्तार १, महंमद हसन महंमद शब्बर २, महंमद शफी शेख सिकंदर २, सैयद नाजिमुद्दीन सैयद कमालुद्दीन २, शेख महबूब शेख इस्माईल २, महंमद रजासलीम अब्दुल रहीम ३, महंमद जमाल गुलमहंमद २, अब्दुलरब शेख गुलाब २, अब्दुल सलीम अब्दुल अलीम ३, जियाउल हसन सैयद महमूद हसन ३, मजीदुद्दीन अलीखां. रशीदुद्दीन अली खाँ. २ अब्दुल सलाम अब्दुल बशीर ३, मुख्तार अहमद मुश्ताक अहमद ३, अब्दुल लतीफ अब्दुल जब्बार २, महंमद अय्युब महमंद इस्माईल १, अब्दुल रज्जाक अब्दुल हफीज २, शेर महंमद फत्ते महंमद ३, मुश्ताक अहमद शेख मोती ३, अब्दुल जमील अब्दुल रहीम ३, नवाज महंमद रसूल महंमद १.

केन्द्र :– आदर्श विद्यामंदिर, नागपूर

कु. कमला जे. गेहानी २, कु. रंजना दि. देशोत्तर २, म. वि. लोथा ३.

केन्द्र :– सी. पी. अँड बेरार कॉलेज, नागपूर

ट. ह. पटेल ३.

मराठी प्रबोध

केन्द्र:– अंजुमन हायस्कूल, खामगाव

मुगलबेग अूसाबेग १, महम्मद युसूफ शेख बिसमिल्ला २, म. जहारोद्दीन म. शमसुद्दीन १, नाझीरउल्लाखां मकसुदउल्लाखां १, अलियारखां व. मालदारखां १, अकील अहमदखां अजीजखां ३ आगाखां असगत ऊल्लाखां ३, सय्यद कय्युम सय्यद युसूफ १, शे. बिस्मील्ला ज. रहेमान २, शे. अय्यूब शु. रुस्तम २, शे. हासम शे. कादर २, मनसूर हुसेन मोईजभाई सीयामवाला १, निसार अहमद बेग भिकन बेग २, तारीफ फजल हुसेन नासिकवाला २, जफर हुसेन व. मोहम्मद अल्ली-रक्तीब २, गफ्फारखां व. बनेखां २, खुरशीद अली इस्लाम अली १, केजार हुसेन इकबाल हुसेन २, आबिदखां बनेखां २, अब्दुल मुनाफ शे. सुभान २, शहरयार फजल हुसेन २, म. बशीर शे. फरीद २, मोहम्मद युसूफ अब्दुल रशीद २, म. मुबीन म. यासीन २, हैदरअली ३.

केन्द्र:– सुव्हानिया हायस्कूल, नागपूर

साबिरूल्लाखां शफीलउल्लाखां २, काजी महंमद फिरोजुद्दीन काजी महंमद जहीरूद्दीन २, शेख इकबाल शेख रमजान २, केजार हुसेन असगर अली २, अब्दुल रशीद महंमद हतीफ २, ताहेर हुसेन कुर्बान हुसेन २, जाफरखां फतेयावखां २, मुबीन अहमद नूरमहंमह २, महंमद इकबाल अब्दुल गफूर २, शेख मकबूल शेख रहमान २, कदीरूद्दीन जाफिरूद्दीन २, महंमद रियाज सय्यद गुलाम मोईयुद्दीन २, अब्दुल सलाम अब्दुल हनीफ २, नसीरखां हुसेनखां २, मेशज अहमद अब्दुल मजीद २,

सय्यद मेराजुद्दीन सय्यद शम्सुद्दीन २, महंमद शफी शेख सरदार २, अकबरखां सिकंदरखां २, सय्यद अबरार हुसेन सय्यद इकबाल हुसेन २, अब्दुल कदीर अहमद महंमद इब्राहीम २, महंमद जकाउल्लाह् खतीब अफसरमियां खतीब ३, शेख न्यामतुल्लाह् शेख हबीबुल्लाह् २, अब्दुल रज्जाक अब्दुल रऊफ ३, महंमद उसमान व. सलामखां २, सय्यद मोअज्जम हुसेन सय्यद अकरम हुसेन २, जुबेदा नाजमी मीर अहमद अली १, मीर महमद अली मीर उसमान अली २, फरहतबानो तसद्दुक हुसेन २, जिया बदर गुलाम बदर २, मजहर फातेमा इनामुल वहीद १, शरीफुल्लाहखां व. हमीदुल्लाहखां ३, महंमद मर्गूबुल हक २, कु. शना जिलानी २.

केन्द्र:– अंजुमन हायस्कूल, नागपूर

क्रृ. न. वर्मा १, सय्यद एजाजुर रहीम सय्यद अब्दुल रहीम ३, रफीक बेग नुरबेग ३, जियाऊद्दीन मोहीयुद्दीन २, सय्यद मकसुद काद्री सय्यद हासन काद्री ३, मोहम्मद मुबीन मोहम्मद हनीफ २, महमद जमील अब्दुल अजीम १, मोहम्मद इनायत दिन मोहम्मदखां २, शकील अहमदखां अ. बशीरखां ३, सय्यद नजीबउद्दीन सय्यद मुजीबउद्दीन २, मोहम्मद रफीक अब्दुल गफूर २, शहिद उल्लाहखां सरदारखां २, जहीर अब्बास अब्दुल इस्लीम २, शमशुद्दीन मोहम्मद सईद २, गफूर बेग गुलाब बेग २, सीराजुल हक अन्सारी अब्दुल रशीद अन्सारी २, अलताफ हुसेन याह्याभाई २, मीर इफतेखार हुसेन एस. एम. अहमद २, तज्जमल हुसेन जफर अनस हुसेन २, मुमताज शहबाजखां मुमताज अहमदखां २, राहत अहमद अब्दुल रज्जाक २, अब्दुल रशीद अब्दुल रहीम २, महमद यासीन फारूक हुसेन २, जुलफुकारखां हैदरखां ३, शेख अफजालुर रहमान शेख अब्दुल करीम २, कुतुबुद्दीन फकरूद्दीन भाई २, अब्दुल सत्तार अब्दुल रशीद ३, रियाजुद्दीन सिराजुद्दीन २, मुबीन अहमद सिद्दीकी मोहम्मद हिफजुल कदीर सिद्दीकी २, जमालुद्दीन महमद सईद ३, शरीफुद्दीन रहीमुद्दीन २, मुशताफ अहमदखां लाल महमदखां २.

केन्द्र:– इस्लामिया हायस्कूल, नागपूर

गुलाम नबी अब्दुल मजीद २, म. अमीनुद्दीन म. इदरीस १, सय्यद जुल्फिकार अली सय्यद कमर अली १, समिउल्लाखां हाजी इस्हाकखां १.

केन्द्र:– जवाहर नाईट हायस्कूल, नागपूर

शं. रा. शर्मा २, वि. रा. चिमोटे २.

केन्द्र:– मॉडेल हायस्कूल, नागपूर

टी. एन्. नागभूषणम् २, प्र. वा. साखरे २, मो. प्रा. त्रिवेदी २, वा. स. सराफ २, सुबीर जैन २, अ. वि. पाटील २, दि. वि. चौधरी २, अं. दु. चौरसिया २, द. धों. गजभिये २, श्री. एस्. मरार ३, उ. बा. लक्केवार २.

केन्द्र:– ओंकारलाल सिंधू हायस्कूल, नागपूर

दु. छि. शर्मा ३, र. स. टीहील्यानी १.

केन्द्र:– दयानंद आर्य कन्या विद्यालय, नागपूर

कु. के. रीझसिंघाणी १.

केन्द्र:– आदर्श विद्यामंदिर, नागपूर

कु. राजकुमारी रा. तिवारी २, कु. सरला ज. शर्मा १, कु. संतोष र. चौरडिया १, भागीरथ वि. परमार ३.

केन्द्र:– सालेकसा हायस्कूल, सालेकसा

कु. चं. पटले ३, कु. सं. चुटे २, शी. गं. बाजपेई १, रा. ग. मेश्राम २, रा. द. बरकडे ३, घ. मु. नागपूरे ३, ग्या. शि. मेश्राम २, हिं. चि. कटरे ३, कु. पे. राणे २.

मराठी प्रारंभ

केन्द्र:– प्रकाश हायस्कूल, माळेगाव

अविनाश स. कोलते ३, व. हि. चांदूरकर ३.

केन्द्र:– श्री. शिवाजी विद्यालय, मुळावा

आ. स. खानझोडे ३, आर. बी. खेडकर ३, ए. ए. जाधव ३, वि. प्र. सोंदनकर २, एस्. एन्. नवसागरे ३, अब्दुल जब्बार ३, प्र. दा. गुडेवार ३, मो. तु. अडकिने ३, अ. प्र. महाजन ३, भा. या. चव्हाण ३, ना. का. नवसागरे २, आ. श्री. नवसागरे ३, दी. सी. पांडे ३, कु. विजयमाला चव्हाण ३. कु. कान्ता रा. व्यवहारे २, कु. प्रतिभा पु. झरकर ३, कु. कमल ना. पांगरकर ३.

केन्द्र:– वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

कु. शालिनी सा. लांडगे १, कु. मालू श्री. अंबूलकर ३, कु. रेखा जि. रोडे ३, कु. रत्ना न. ठाकूर १, सु. गो. रेळे ३, सु. पां. खरपे २, रा. व. डांगे २, श. के. रेडे ३, व. मा. जगताप २, ना. सु. गोस्वामी ३.

केन्द्र:– नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी

कु. माया ना. रामटेके ३, पां. कि. जिभकाटे २, नि. शं. घमदे ३, प्र. पां. बिसने २, अं. क. रामटेके ३, र. वा. भजे २, प्र. ना. भोगे २, म. रा. इंकने ३, फ. या. भिवगडे ३, म. ल. मोहाळीकर ३, रा. शं. विश्वेकर ३, सू. का. नागोसे २.

केन्द्र:– संध्या महाविद्यालय, बल्लारपूर : अनुपस्थित.

केन्द्र :– पू. मा. शाळा, बुरकोनी

कु. पार्वती कु. मुडे २.

केन्द्र :– सालेकसा हायस्कूल, सालेकसा

कु. उर्मिला तु. हत्तीमारे ३, कु. सत्यभामा के. ब्राम्हणकर २, गि. चिं. बावणेकर ३.

केन्द्र : सर्वोदय विद्यालय, कुही.

शं. सो. तलमले ३, भि. डो. अतकरे ३, न. चि. करारे ३, घ. शा. लांजेवार ३, प्र. धां. मेहर ३, श. ना. कावळे ३.

केन्द्र :– नागपूर माध्यमिक विद्यालय, नागपूर

कु. नलिनी का. थोटे २, कु. शीला वा. इंगळे २, कु. शालीनी वि. महाजन २, कु. चंद्रकला अ. नावकर १, कु. कुसुम चिं. डांगोरे ३, कु. रजनी पु. मारसट्टीवार ३, कु. शिवकुमारी त्रि. शुक्ला ३, कु. शोभा रा. ससानकर ३, ए. ना. कडू ३, अ. सी. दहिकर ३, वी. दा. लोखंडे ३, पं. बों. भलावी ३.

' साहित्य विनीत ' परीक्षेत सर्वप्रथम

विदर्भ साहित्य संघाच्या परीक्षा समितीतर्फे ऑक्टोबर १९६९ च्या सत्रात घेण्यात आलेल्या ' साहित्य विनीत, परीक्षेत सर्व विद्यार्थ्यात सर्वप्रथम आल्याबद्दल कु. सुषमा विनायकराव कोलते, नागपूर माध्यमिक विद्यालय, नागपूर यांना कै. ना. कृ. दिवाणजी पारितोषिक मिळाले.

केन्द्र :–प्रकाश हायस्कूल, माळेगांव

कु. निर्मला रा. घोगरे ३, कु. विमल हि. चांदूरकर ३, कु. इंदीरा मा. लोनारकर ३, कु. आशा य. पाटने २, कु. छवी. न. वोकडे ३, कु. लिला के. डंभारे ३, कु. नानी य. पाटने २, कु. छवी शि. डांगे ३, कु. रेणुका बा. मोहोड ३, कु. पुष्पा रा. जोशी २, कु. भागेरथी मा. नाखले २, कु. छाया पुं. मोहोड २, कु. कांता ना. मोहोड ३, कु. ताई शं. नवघरे ३, कु. कलावती पां. डांगे ३, कु. ना. वा. मोहोड ३, सी. व. लोणकर ३, रा. खु. घ्यार ३, पु. ल. चौधरी २, घ. रो. मोहोड ३, न. ग. दहीकर ३, रा. ई. चांदूरकर ३, घ. वा. डांगरे २, र. ग. खडतकर २, वा. पं. चिकटे ३, वि. दु. पाठक २.

केन्द्र :–श्री शिवाजी विद्यालय, मुळावा

कु. बेबी अं. योगी ३, कु. अन्नपूर्णा तु. गाडगे ३, कु. प्रभावती भ. गाडगे २, कु. सुर्यकान्ता रे. कदम ३, कु. शोभा या. होटे ३, कु. निर्मला अ. उत्तरवार ३, कु. लता द. पाठक ३, ता. वि. गुंडाप्पा ३, प्र. भा. चव्हाण ३, तु. गो. ढोले ३, व. प. चव्हाण ३.

केन्द्र :–श्री शिवाजी हायस्कूल, शिरजगाव बंड

कु. आशा गो. कांडलकर २, कु. उषा ना. धर्माळे २, कु. उषा दा. डवरे २, कु. प्रमिला बा. मनगटे ३, कु. आशा ना. गायकी ३, कु. चंद्रकला न. पखान २, कु. राजकन्या मा. सोनार २, कु. पंचरत्ना ल. पंचभाई ३, कु. शोभा कि. शेरेकर ३, कु. प्रमिला स. कोहाळ ३, मा. वि. सोनपरोते २, र. म. बागडे ३, र. प. तडस ३, ना. गो. शेरेकर ३, रा. शं. काळे ३, कृ. गु. नागरीकर २, दा. भ. घरपाळ ३, ना. दो. करवाडे ३, म. मा. विलेकर २, दि. वा. देशमुख २, अ. मा. केचे २, दे. पं. ठाकरे ३, रा. छो. कालीवाले २, रा. ना. शेरेकर २, दा. मा. गायघने २, व. रा. टवलारे ३, वा. शा. मडघे ३, प्र. बा. कोरडे ३, र. दो. रडके ३, ब. हृ. वासनकर २, ज. प्र. वाकोडे २, प्र. कि. वासनकर ३, अ. शे. देशमुख ३, वि. दे. मोहोड ३, भि. मा. सारवे २, दा. शं. नागपूरे २, वि. हृ. नाईक २, दा. भि. गणोरकर ३, श्री. को. गायकवाड २, ग. श्री. ठाकरे २, ज. भ. गायकी ३, हारूनशहा हुसेनशहा ३, सु. पुं. झटाले ३.

केंद्र:– श्री. वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

भा. रा. पेढकर ३, उ. शा. पिकले ३, ह. रा. गवई ३,

केंद्र: :– नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी

अ. जै. गजभिये २, न. अं. रामटेके २.

केन्द्र :– चव्हाण कन्या शाळा, आकोट

कु. विमला रा. ओलोकर ३, कु. उर्मिला ब्रि. झुनझुनवाला ३, कु. सुमन शा. आत्राम ३, कु. शोभा प्र. गेवड २, कु. सविता प्र. जौंजाळ २, कु. सरस्वती मो. रेखाते ३, कु. सखु ना. बोडखे ३.

कु. रीटा र. पटेल २, कु. पुष्पा ज. एडस्कर ३, कु. प्रमिला बा. पडोळे ३, कु. निर्मला भा. अकर्ते ३, कु. नलिनी मा. पिंजरकर ३, कु. नफीसा अ. भारमल ३, कु. मंगला आ. उपासे २, कु. मंगला ओ. सावळे ३, कु. मंगला सुं. शेंडे ३, कु. मीनाक्षी गि. लाखोटिया ३, कु. कुमुद आ. उपासे २, कु. किरण ब्रि. झुनझुनवाला ३, कु. कलावती स. भगत २, कु. दुर्गा श्री. गावंडे २, कु. दुर्गा ह. टोळे २, कु. भारती व. नागदिया ३, कु. अन्नपूर्णा जा. रोडे ३.

केन्द्र :– संध्या महाविद्यालय, बल्लारपूर

कु. शोभा मो. बरडे ३.

केन्द्र :– जवाहर नाईट हायस्कूल, नागपूर

कु. वत्सला श्री. काटवले २, कु. विजयालक्ष्मी म. बोरकर २, कु. शालिनी म. रूईकर २, वा. का. नरनवरे ३, वि. ग. टेकाम २, बा. ता. बर्वे ३, म. घ. पौष्टीक ३, रा. पुं. धोटे ३, सी. स. आकरे ३, भो. स. मेश्राम ३, म. दा. भागवतकर जैन २, सु. दि. पाळधीकर २, गो. शा. हटनकर २, क. शं. खांडारे २, श्री. रा. तिडके २.

केन्द्र :– सी. पी. अ‍ॅन्ड बेरार कॉलेज, नागपूर

कु. सुनीता व. काळे २.

केन्द्र :– राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, नागपूर

कु. भारती ना. जोशी २.

केन्द्र :– सर्वोदय विद्यालय, कुही

इ. इ. घनजोडे ३, कि. म. भूजाडे ३, प्र. गो. गोतमारे ३.

केन्द्र :– नागपूर माध्यमिक विद्यालय, टाकळी, नागपूर

कु. बेबी दि. झुलकंठीवार २, कु. सुषमा वि. कोलते १, कु. आशालता म. वनकर २, कु. गीता शं. गुंडल २, कु. संध्या वे. जाधव २, कु. गोदावरी चं. वुटे २.

साहित्य परिचित

केन्द्र :– मॉडेल हायस्कूल, नागपूर

र. चिं. डोमडे २, अ. ई. वंजारी २, सु. म. झंझाड २, वि. य. खांडेकर ३, अ. य. इंगळे ३, श्री. प्र. केळकर २, मो. रा. खोरगडे २, भो. ज. रंगारी २, गि. ना. सारवे २.

केन्द्र :– सालेकसा हायस्कूल, सालेकसा

भो. चिं. भोयर ३.

साहित्य प्रबोध

केन्द्र :– कला वाणिज्य महाविद्यालय, उमरखेड

कु. अरुणा दे. घोटकर ३, कु. गया शि. काळवांडे ३, कु. शारदा ना. उदगीकर २, कु. मंदा ल. देशपांडे २, कु. उषा अं. पाध्ये २, कु. नलिनी म. चुरमुरकर ३, कु. कौसल्या गो. शिंगण-कर ३, कु. ज्योती गो. देशपांडे ३, कु. शोभा शं. मंत्री २, कु. पुष्पलता गो. रुद्रवार ३, कु.

जमुना मो. गवळ ३, ना. गं. पहुरकर ३, का. खं. खदारे ३, गं. रा. येलतवार २, वि. वा. कदम ३, आ. मु. कळलावे ३, व. खा. श्रोते ३, म. उ. नवसागरे ३, ग. प्र. जाधव ३, द. ना. तळणकर ३, मे. ना. विनकरे ३, आ. द. गोरे २, नि. अ. रियासतखाँ ३, पुं. सं. चिचोळकर २, प्र. वा. आचकरवार ३, मोहमद मो. वापुमिया देशमुख २, अ. वे. मामीडवार २, कि. ग्या. वजिरावादे ३, ना. तु. चंदापुरे ३, दे. रा. मोटाळे ३, अ. द. खैरे ३, दे. चि. पवार ३, भि. उ. ठाकरे ३, ह. रा. जठाळे ३.

केन्द्रः— प्रकाश हायस्कूल, माळेगाव

श्री. दु. न. पांचभावे ३, नि. तु. घटे ३, वि. भ. मानकर ३, घ. गु. कडुकर ३, उ. बु. ढोने २.

केन्द्रः— श्रीशिवाजी विद्यालय, मुळावा

ज्ञा. सु. जयस्वाल २, प्र. सी. सोनटक्के ३, कु. जान्हवी ता. भोकरे २, कु. विमल ना. जांभळे २, कु. मालती अं. योगी ३.

केन्द्रः— अंजुमन हायस्कूल, खामगाव

अ. रशीद हाजी अ. मुनाफ ३, अब्बास अली ताहेर अली ३, अ. जब्बार अ. रहीम वि. राजा ३, अ. हमीद अब्दुर करीम ३, अरीफ अली व. युसूफ अली ३, अनीफ अहमद खाँ गुलाम मुस्तफा खाँ ३, असद खां अहमद खाँ ३, अब्दुल हमीद अब्दुल कादर ३, अ. हमीद शे. मोहम्मद ३, अवदुल खालीक अवदुल लतीफ ३, अवदुल हकीम अवदुल रहीम ३, अवदुल सत्तार अवदुल कादर ३, अवदुल गनी शेख चाँद ३, अजीजखाँ रहेमत उल्लाखाँ ३, अयाजुल्लाखाँ अवदुल्लाहखाँ ३, इकवाल हुसेनमहेमद इवराहीम ३, कयामोद्दीन व. शे. ईमामाद्दीन ३, खातीव उल्लाह खाँ लतीफ उल्लाह खाँ ३, अ. सलीम अ. लतीफ ३, गुलशेर खाँ अलीयारखाँ ३, निसार अहमद गुलाम मेहमूद ३, एम. रोशन एम्. युसूफ ३, मोहम्मद मलीक मोहम्मद अवदुलगफूर ३, एम्. मुवारक शे. मन्नु ३, मोहम्मद जाफर मोहम्मद असघर ३, म. नाजीम शेख महमुद ३, महंमद इकवाल शे. रहेमान ३, म. शरीफ व. अ. मुनाफ ३, मोहमद असदुल्ला व अवदुल रशीद ३, म. फारूक आदमभाई ३, मुख्तार अहमद गुलाम हुसेन ३, मेहमूद खाँ नजेखाँ ३, मर्जा मोहम्मद नासीरूल्लाह युसूफ मिर्जा ३, मोजफ्फूर खाँ व. अफसरखाँ पटेल ३, शे. मुनीर हाजी अब्दुल बशीरू ३, शे. शेकत शे. अकवर देशमुख ३, शकील अहमद खाँ पीरखाँ ३, शेख गनी शेख इब्राहीम ३, शेख मेहमुद शेख बंडू ३, सैय्यद मजीद सैय्यद अमीर ३, हारून रशीद उमरभाई ३, हफीजुल्लाह खाँ रहमान खाँ ३, शेख बिसमिल्लाह शेख लाल ३, अहमदशाह रहीमशाह ३, अ. रहमान अ. अजीज ३.

केंद्र :— वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

अ. म. भागवत १, र. ल. पाटील २, वि. श्री. जोशी ३, रा. शं बालेकर ३, वि. के. महाजन ३.

केंद्र :— नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी

अनुत्तीर्ण

केंद्र :– संध्या महाविद्यालय, बल्लारपूर

सौ. सुधा श. बरडे २, ना. ना. किन्हीकर ३.

केंद्र :– सुबहानिया हायस्कूल, नागपूर

सादिकुल्लाहखाँ शफीउल्लाहखाँ ३, महमूद आलम हाजी जबीउल्लाह ३, गुलाम महबूब गुलाम अहमद ३, शेख लियाकत शेख सुलतान ३, महंमद इलयास अब्दुल लतीफ ३, जहूर अनवार वासती अब्दुर रहीम असलाम ३, अब्दुल रहीम अब्दुल सत्तार ३, महंमद गौस महंमद इब्राहीम ३, रमजानखाँ तेजखाँ ३, मुकर्रम हुसेन सय्यद अकरम हुसेन ३, नूरूद्दीन अब्दुल रज्जाक ३.

केंद्र :– इस्लामिया हायस्कूल, नागपूर

शे. इक्रामुद्दील शे. रज्जाक २.

केंद्र :– जवाहर नाईट हायस्कूल, नागपूर

प्र. दे. देशमुख ३, दि. सी. उमाळे ३, प्र. ल. पोतदार २, ग. रा. खेरकर २. प्र. ना. कानोडे २, वि. ल. लखपती २, श्री. शि. भोयर २, हे. शं पौनीकर २, चु. के. कुटे ३, अ. अ. पाटील २, मु. ज. पाटील २, अ. म. मांजरखेडे ३, शेख हबीब अब्दुल सत्तार २.

केंद्र :– सी. पी. ॲन्ड बेरार कॉलेज, नागपूर

रा. ना. सोनटक्के ३, रा. अ. बावडे २, ना. म. पाटील ३, अ. रा. कुळकर्णी ३. अ. नि. लिखाणकर ३, वि. मे. सरोदे ३, कृ. तु. सावळकर ३.

केंद्र :– राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, नागपूर

सौ. आनंदी श्री. नानिवडेकर २.

केंद्र :– सालेकसा हायस्कूल, सालेकसा

अ. द. कोकणे २.

साहित्य स्नातक : खंड १

कें :– कला वाणिज्य महाविद्यालय, उमरखेड

कु. नारायणी श्री. राऊत–उत्तीर्ण, मा. पां. माने–उत्तीर्ण, ल. ना. दमकोंडवार–उत्तीर्ण.

केंद्र :– संध्या महाविद्यालय, बल्लारपूर

स. आ. दोरेवार–उत्तीर्ण.

केंद्र :– सी. पी. ॲन्ड बेरार कॉलेज, नागपूर

अ. पं मिसाळ–उत्तीर्ण, प्र. भा. टेकाडे–उत्तीण, कु. ललिता रा. वंजारी–उत्तीर्ण.

साहित्य स्नातक : खंड २

केंद्र :– राष्ट्रभाषा चार समिती, नागपूर

सौ. सिंधू व. जोशी–उतीर्ण, दि. के. ढोले–उत्तीर्ण.

केंद्र :– सी. पी. ॲन्ड बेरार कॉलेज, नागपूर

कु. विभा व्यं. दहासहस्र–उत्तीर्ण.

केंद्र :– आदर्श विद्यामंदिर, नागपूर

सौ. मधुलिका म. मंथनवार–उत्तीर्ण, म. र. रत्नपारखी–उत्तीर्ण.

केंद्र :– पू. मा. शाळा, बुरकोनी

व. का. उभाड–उत्तीर्ण.

साहित्य स्नातक : खंड १, २

केंद्र :– ग्रामीण महाविद्यालय, अमरावती

भा. रं. मोहोड–उत्तीर्ण.

साहित्य स्नातक : खंड पूर्ण

केन्द्र:– कला, वाणिज्य महाविद्यालय, उमरखेड

कु. लिलावती ना. दिवेकर २, कु. जनाबाई शि. धवाले ३, कु. रेणुका सी. कवडे ३, कु. निर्मला रा. वैद्य २, कु. रंजना मा. साकरकर २.

केन्द्र:– वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

व. ल. पेंढरकर २, कु. म. नागपूरे २, द. भ. देशपांडे २, वि. श्री. टोळे ३, कु. छाया देशपांडे ३.

केन्द्र:– नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी

पां. डो. राऊत २.

केन्द्र:– मॉडेल आय. इ. एम. स्कूल, देऊरवाडा

जि. अ. शितभाते २, दा. म. सोनोले २, म. स. भुयार २, वि. का. जाचक ३, च. वि. जाधव ३, उ. पुं. निमोरकर ३, न. मं. चाफले ३, वि. मु. देशमुख ३, कु. सिंधू वि. देशमुख २, कु. मीरा वि. बोके २.

केन्द्र:– सन्ध्या महाविद्यालय, बल्लारपूर

कु. छबू ल. सोरटे.

केन्द्र:– जवाहर नाईट हायस्कूल, नागपूर

मा. रा. पंचभाई ३, चं. सी. प्रजापती २, सु. ना. गुरघे २, नि. रा. गोतमारे २, प्र. भा. खांडेकर २.

केन्द्र:– राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, नागपूर

श्री. रा. सिरास २.

हे कोण सद्गृहस्थ आहेत बरे ?



नागपुरात विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने पुढील वर्षी होऊ घातलेल्या 'कोल्हटकर शतसांवत्सरिक समारंभा'चे प्रसंगी आपण त्यांची अवश्य भेट घ्यावी. हसून-हसून मुरकुंडचा वळतील ह्या भेटीत.

कै. कोल्हटकरांच्या "सुदाम्याचे पोहे" ह्या विनोदपूर्ण पुस्तकावर आधारलेला एक-पात्री प्रयोग इंदूरचे अभिनय-कलापटू डॉ. आपटे सादर करणार आहेत. त्या प्रयोगात ते करणार असलेल्या भूमिकेत वेश-भूषा कशी असावी याचे प्रात्यक्षिक म्हणजे हे छाया-चित्र.
